Ph. Sp. 428

Ex Bibliotheca Canonicorum Præ
monstratensium in Steingaden.
1786.

<36612278580014

<36612278580014

Bayer. Staatsbibliothek

Johann Joseph Kausch's,
der Arzeneiwissenschaft und Weltweisheit Doktors; Königl. Preuß.
Kreisphysikus des Militschtrachenberg. Kreises; Praktikers zu
Militsch in Schlesien,

Psychologische Abhandlung
über den
Einfluß der Töne
und ins besondere
der
Musik
auf die Seele;
nebst
einem Anhange
über den unmittelbaren Zwek
der
schönen Künste.

Breßlau, 1782,
bei Johann Friedrich Korn, dem älteren.
Im Buchladen neben dem Königl. Ober-Accisamt
auf dem großen Ringe.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Man kann uneinig in Meinungen sein und doch die Denkart eines Mannes selbst mit dem, was uns Mangel oder Irrthum dünkt, sehr ehren und vielleicht als Mensch sich die Denkart mit allen Fehlern wünschen! An Prediger funfzehn Provinzialblätter Leipzig, 1774. in der Vorrede.

R

5e.

42 F

Dem

Erlauchten Verfasser

der Schrift

Betrachtungen über das Universum

gewidmet.

Erlauchter,

Nicht als Einem der Großen Europens, sondern als Einem der Erhabensten unter den Weltweisen dieses Zeitalters widme ich Ew. Exzellenz diese Blätter. Als jener, ist mein Abstand von Ihnen zu groß, als daß ich es wagen würde ohne genauere Bekanntschaft mit Ew. Ex-

zellenz dieser Schrift Dero erhabnen Namen vorzusezen. Als dieser ist vielleicht mein Abstand noch grösser, — allein ich habe doch diese geringe Berechtigung vor mir; daß ich mit Ihnen in eben dem Felde arbeite, von welchem Sie, Erlauchter, so ehrenvolle Früchte davon getragen. Eine Berechtigung, die wohl nicht vielmehr als ein Vorwand ist, der mich in den Stand sezet, meinen Vorsaz: Ihnen diese Blätter zu überreichen, in Ausübung zu bringen.

gen. Dieser Vorsaz hat sich bei einer gewissen Gelegenheit auf eine ganz unwiderstehbare Art meiner ganzen Seele bemeistert. Erlauben Sie mir, Gnädigster Herr, daß ich Ihnen diese Gelegenheit nenne!

Schon seit verschiedenen Jaren überzeugte ich mich, daß die grösten Verbesserungen, deren die medizinische Theorie fähig ist, auf einem Pfade zwischen Stahlen und Boerhaven zu suchen wäre. Ew.

Exzellenz können sich nun eine Vorstellung machen, mit welchem Gusse innerlicher Empfindungen, ich diesen Gedanken, welcher mir so ganz aus meiner Seele gewunden war, in Ihren Schriften *) las. Darf ich es Ihnen gestehen, daß ich eitel genug war, darüber etwas roth zu werden; daß ein Laie in der Arzeneikunde mir mit einem Anstande einer unverkennbaren Nachläßigkeit

*) Betrachtungen über das Universum. Erfurt, bei J. F. Weber, S. 89.

keit etwas hinlegte, was ich, ein Eingeweiheter, mit einer so kontrastirenden Bemühung vieler Jare gefunden zu haben glaubte? — Aber auch gleich gieng diese Beschämung in die unbedingteste Bewunderung und in die unwillkührlichste Ehrfurcht über. Und von diesem Augenblik entstand in meiner Seele der heisseste Wunsch eine Gelegenheit zu finden, Ew. Exzellenz meine unterthänigste Verehrung an Tag zu legen.

Geruhen Sie, Erlauchter, diese Schrift als ein Denkmal solcher Empfindungen anzunehmen.

Ich bin,

Erlauchter,

Ew. Exzellenz,

Militsch,
den 13ten des Christmond,
1781.

unterthänigster
Johann Joseph Kausch.

Vorrede.

Ueber diese Schrift selbst habe ich meinen Lesern nichts zum voraus zu sagen. Ich habe weder Ursache, sie mit Lobsprüchen anzupreisen, noch Gelegenheit sie mit Entschuldigungen zu empfehlen. Allein über das Schiksal ihres Entstehens habe ich mit ihnen einige Worte zu sprechen. — Ich will hier blos erzählen, durch welche Veranlassung man sich über die Erscheinung dieses Buches freuen oder beklagen könne. Es soll dies nichts weniger als eine Entschuldigung sein, daß ich als ein praktischer Arzt mich in die Geheimnisse der **Metaphysik** und zwar in deren unzugänglichste Finsternisse, in das Heiligthum der **Seelenlehre** wage. — — Entweder thu' ich es mit solchem Glük, daß ich neue Aufklärungen mache, und dann kann ich auf den Beifall einsichtsvoller Kenner gewiß Rechnung machen; oder ich thu' es, ohne daß die Medizin und die Psychologie dadurch gewinnt; und in diesem Falle verdiene ich nicht viel Entschuldigung, höchstens etwas Nachsicht.

Die Veranlassung zu dieser Schrift ist diese: Ich studirte seit einigen Jaren die schwereren Kapitel

pitel der theoretischen Nervenlehre und fand, daß es mir nicht glüken wollte, auf dem ordentlichen Wege etwas weiter zu kommen, als man bisher gekommen ist; ich stand immer an den Geheimnissen der Seelenlehre als an einer grundlosen Kluft. Die Knoten der Nervenlehre sind in der That mit so viel psychologischen Knoten durchschürzet, daß, wenn dieser Theil der Arzeneikunde noch einiger Beleuchtung fähig ist, man sie nur allein von dieser Seite erwarten kann. Die Aerzte sind seit einem halben Jahrhunderte her in das Hülfsstudium der Naturlehre so tief eingedrungen, daß man auch ohne große Mühe findet; es seien die Wege ziemlich erschöpfet, wodurch Licht aus dem Mechanismus in diese Materie geleitet werden kann. Indeß werden die Herrn Aerzte doch gerne selbst eingestehen, daß bisher noch wenige unter ihnen das Studium der Seelenlehre zu ihrer Lieblingsunterhaltung gewählet haben. Die Wenigen, welche in den lezten Dekaden dieses Jarhunderts sich von der Erweiterung der Arzneikunde durch Kultur der Psychologie eben diese großen Hofnungen gemacht haben, stehen in keinem Verhältnisse mit dem Heere ihrer übrigen Kunstgenossen *).

Dieses alles zusammen bewog mich mein Bischen Denkkraft aufzubieten und mich nach allen meinen Fähigkeiten — so groß oder so klein sie sind — in den metaphysischen Studien so weit als es mir

*) Die Philosoph. Litteratur hat ihnen verschiedene sehr gute Produkte zu verdanken. Wer kennt sie nicht! —

mir möglich wäre, zu bringen, um von diesem Standorte auf die Arzeneikunde wirken zu können. Meine zweite Hofnung war diese; daß ein Psychologe, welcher zugleich Arzt ist, eher manchen glüklichen Pfad in den Geheimnissen dieser Wissenschaft würde einschlagen können, als jeder Andere; daß dieser dort manche schöne Aussicht treffen dürfte, wo der Philosoph, welcher kein Arzt ist, eine unfortkommbare Wüste wähnen wird. Mit einem Worte, ich bin der Meinung, daß der Arzt und der Seelenlehrer sich wechselsweise hülfreiche Hand leisten müssen, wenn sie in ihren Untersuchungen glüklich sein wollen.

Ich gestehe mit Vergnügen, daß ich durch die einigen Jare, welche ich neben meinen Berufsarbeiten der Metaphysik gewidmet habe, manche Spur zu wittern geglaubt habe, in deren Ferne sich nicht unwichtige Eroberungen für den Arzt und für den Seelenlehrer zu zeigen scheinen. Ich gestehe selbst, daß in meinen Handschriften über die Seelenlehre mancher Blumenstrauß anzutreffen ist, der mir sehr wohl gefällt. Allein wird er auch dem unpartheiischen Kenner gefallen? Wer kann sich auf sein Urtheil verlassen! Welcher Vater ist nicht blind gegen die Mängel seiner Kinder! Ich fürchte dies auch gar sehr von mir. — Was kann ich nun thun um zu sehen, ob ich Hofnung habe, daß meine bisherigen metaphysischen Arbeiten der theuren Zeit, die sie mich kosten, auch werth sind; mit einem Worte, ob es billig ist diese Straße weiter zu gehen?

In dieser Absicht entschloß ich mich, aus meinen Papieren ein Kapitel auszuheben, und es als eine Probe der Philosophischen Welt vorzulegen. Da der Einfluß der Töne und der Musik auf die Seele nicht eben mit anderen Säzen in einer großen Verbindung stehet: so wählt' ich ihn zum Thema. Dieses ist die Veranlassung zu dieser Schrift.

Zu dieser Abhandlung hat sich der Anhang über den unmittelbaren Zwek der schönen Künste ganz zufällig gesellt. Es entstand seine Grundanlage unvermutet bei Gelegenheit einer Unterhaltung bei einem sehr verdienstvollen gelerten Dilettanten; und da vieles in demselben Beziehung auf die gegenwärtige Abhandlung hat: so entschloß ich mich denselben vollends auszuarbeiten, und diesem Werkchen beidruken zu lassen. Ich erwarte, was die Kenner über diese ganze Arbeit sagen werden. Ihr Beifall soll meine künftigen Bemühungen in diesen Fächern bestimmen.

Zum Beschluß bitte ich noch die Herrn Kunstrichter, denen diese Blätter in die Hände kommen, sie nicht weg zu legen, ohne eine Rezension darüber mitzutheilen. Militsch in Schlesien, den 13ten Christmond. 1781.

Innhalt.

Innhalt.

Erster Abschnitt.

Darstellung der Leidenschaften, welche die Tonkunst hervorzubringen pfleget. Ueber die Wahrscheinlichkeit der Wirkungen der alten Musik. — Anzeige der Wirkungen unharmonischer Akzente und Töne. Der Einfluß der harmonischen und unharmonischen Töne, bei vernunftlosen Thieren.

Zweiter Abschnitt.

Anzeige und Abtheilung der Erklärungsquellen des Einflusses der Töne und der Musik auf die Seele.

Dritter Abschnitt.

Erste Erklärungsquelle: Das Wohlgefallen an Tönen und Musik. — Wie erregt die Tonkunst Wohlgefallen? — Wie weit reicht das Wohlgefallen zu, die Phänomene des Einflusses der Musik zu erklären? —

Vierter Abschnitt.

Die zweite Erklärungsquelle dieses Einflusses: Die auf das Assoziationsgesez sich gründende Einbildungskraft. Erklärung der Wirkungen der leidenschaftlichen Akzente der Töne, — der melancholischen und frölichen Musik. Die Nachahmungen der Tonkunst aus der leblosen Natur. Nebenumstände, welche die Kraft der Einbildungskraft darthun.

Fünfter

Fünfter Abschnitt.

Erklärung der untergeordneten einzelnen Leidenschaften, welche durch die Tonkunst erregt werden; — durch Nachahmung jedes eigenthümlichen insonderheitlichen Akzents der Empfindungen; — durch Erwachung der Lieblingsleidenschaften; — durch Mittheilung einer generischen Stimmung der Seele; wozu der Rhytmus sehr vortheilhaft ist; — durch zufällige Assoziationen. — Ueber die Nachahmung der Tonkunst. — Wie bewirkt die Tonkunst ihre Nachahmungen?

Sechster Abschnitt.

Widerlegung der Hypothesen des mechanischen Einflusses; — und zwar des Herrn Herder; (nebst Erklärung der Kraft des Tones bei der Deklamation); des Herrn Webb und Herrn Sulzer.

Siebenter Abschnitt.

Anmerkungen und Betrachtungen über den Einfluß der Töne und der Musik nach den vorgetragenen Grundsäzen. — Andere Eintheilung der Erklärungsquellen in mittelbare und unmittelbare. — Gedanken über den Einfluß der Musik auf den Körper und über die Lieblingsneigung vieler Philosophen, vielerlei neue Grundsäze anzunehmen.

Achter Abschnitt.

Fernere Beweise dieser Theorie aus der Analogie der anderen schönen Künste.

Psycho-

Psychologische Abhandlung
über den
Einfluß der Töne
und ins besondere
der
Musik
auf die Seele.

Erster Abschnitt.

Darstellung der Leidenschaften, welche die Tonkunst hervor zu bringen pfleget. Ueber die Wahrscheinlichkeit der Wirkungen der alten Musik. — Anzeige der Wirkungen unharmonischer Akzente und Töne. Der Einfluß der harmonischen und unharmonischen Töne bei vernunftlosen Thieren.

Jede Wissenschaft wirket auf die Erweiterung unseres Erkenntnißvermögens und jede schöne Kunst arbeitet auf Erregung oder Umschmelzung unserer Empfindungen. Dies müssen selbst jene zugeben, welche von den schönen Künsten so erniedrigende Begriffe haben, daß sie ihnen die Zeitverkürzung zum einzigen Zweke sezen können. Auch die Zeitverkürzung beschäftiget unsere Empfindungen. Wer aber die Grazien — nach Sulzers Ausdruk — nicht zu losen Dirnen herabwürdiget, begreift dies noch mehr, weil er eben die Veradelung unseres Gefühls, die Veradelung unserer Neigungen, überhaupt unseres Willens zum mittelbaren oder unmittelbaren Hauptziel der schönen Künste aussteket.

Man streitet sich, welche unter den schönen Künsten den größten Anspruch auf den heftigsten Einfluß auf

unsere Leidenschaften machen könne. Ohne mich in diesen Streit einzulassen wird man mir doch gerne zugeben: daß die Musik durch die Zauberkraft ihrer Töne gewiß eine von jenen Künsten sei, die ihre Macht am unwiderstehlichsten auf unsere Gemüthsbewegungen äußere.

Es sind eine Menge Erscheinungen in der Natur vorhanden, welche den großen Einfluß der Töne und ins besondere der Tonkunst auf die Seele sehr überzeugend darthun. Um denselben von Seiten der Musik zu beweisen, habe ich nur nötig mich auf die allgemeine Erfahrung des ganzen Menschengeschlechts zu berufen. Wer ist so gefühllos, daß er diesen Einfluß noch nicht an sich selbst empfunden hätte? — Wir hören eine melancholische Melodie, eine Trauermusik. — Siehe da! sogleich überfällt die Seele ein unwiderstehlicher Hang zur melancholischen Laune. Es währet nicht lange, so nimmt die Seele den Ton der Musik an. Dieses ist vorbei, der Tonkünstler wählet ein Stük von entgegengeseztem Karakter, — ein Stük von einem muntern lustigen Ausdruke. — Wird sich die Düsterung der Seele nicht nach und nach beim Zuhörer verlieren? Wird aus Schwermut nicht Ernst, aus Ernst nicht Vergnügen und Freude werden? Wird es nicht von der Zauberkraft dieser himmlischen Harmonie abhangen, ob wir für Freude und Wonne hüpfen, oder in gefühlvoller Stille schwermutsvoll schluchzen sollen? Werden ihre hinreißenden Akkorde nicht jede andere Gemütsbewegung wie ein Zauberstab aus unserm Herzen verdrängen?

Beinahe

Beinahe (wird man denken) scheint dies schon hinreichend zu sein, den unaufhaltsamen Einfluß der Töne auf unsere Seele darzuthun. Da ich mir aber vorgenommen habe, meinen Lesern eine genaue und vollständige Uebersicht der ganzen Macht der Töne und der Musik in dieser Schrift vor Augen zu legen, so muß ich freilich auch jene seltneren Data aus den Jarbüchern der Geschichte hier anführen, welche den ganzen Umfang dieser akustischen Kraft darstellen.

Alexander ist durch den Musiker Thimotheus in eine Art von Raserei versezet worden. Lipsius soll durch die Tonkunst in die größte Schwermut gerathen sein. Ein Doge von Venedig ist durch sie zu solchen Anfällen von Wut gebracht worden, daß er die Gegenwärtigen beinahe angegriffen hätte. Saxo Grammatikus erzählt von dem Dänischen König, Erich dem Guten, daß er durch einen geschikten Tonkünstler sei rasend gemacht worden. Nach dem Zeugniß des *d'Aubigny* ist zu Zeiten Heinrich des dritten bei dem Beilager eines Prinzen ein Hofmann durch die Zauberkraft eines Musikers, mit Namen Claudin, bei der Phrygischen Tonart dergestalt in Bewegung gerathen, daß er sich auch in Gegenwart seines Monarchens so weit vergaß, die Hand an seine Waffen zu legen. Claudin sah das, und sogleich besänftigt' er ihn wieder durch die Hypophrygische Tonart.

J. J. Roußeau, der dieses Beispiel in seinem Dictionnaire de Musique Tom. I. Art. Musique anführet, macht zwar über den Umstand, daß Claudin dieses mit den gedachten Tonarten soll zustande gebracht ha-

ben, die sehr gegründete Anmerkung: Celà est dit avec autant d'assurance, que si le Musicien *Claudin* auroit pu savoir exactement, en quoi consistoient le mode phrygien et le mode hypo-phrygien; dies thut indessen zur Sache selbst nichts.

Der Verfasser des Artikels Musik in der Yverdoner Enzyklopedie — Reußeau — erzählt: daß er einen Abbé kenne, welcher selbst ein guter Tonkünstler sei, den das Vergnügen, so ein großer Musiker bei ihm durch die Zitter rege machte, so gewaltsam dahin gerissen hat, daß er gezwungen gewesen, sich zu entfernen, indem er nicht mehr habe Athem holen können. Er wäre gestorben (hat der Abbé versichert,) wenn er sich nicht davon gemacht hätte, oder wenn er in der Folge diesen Künstler öfter gehöret hätte.

Eben dieser Gelerte versichert uns: er kenne in Paris eine Frau von Karakter, welche schlechterdings keine Musik hören kann, ohne in ein unwillkührliches und krampfartiges Lachen versezet zu werden.

Sulzer sagt im Art. Musik seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste: Indem Salimbeni ein Adagio sang, standen einige tausend Zuhörer in einer staunenden Entzükung als wenn sie versteinert wären; und führt zugleich an, daß bei dieser Gelegenheit sich beim Roußeau die Vorstellung von Musik, Gesang und Nachahmung gänzlich verloren habe; er habe geglaubt, die Stimme des Schmerzens, des Zorns, der Verzweiflung selbst zu hören; jammernde Mütter, be-

trogene

trogene Verliebte, rasende Tyrannen zu hören; ja er habe Mühe gehabt, auf der Stelle zu bleiben *).

Ein gelerter Tonkünstler hat mir erzählet; daß beim Anfange der Symphonie des Naumanns aus der Oper Heinrich der vierte, welche man mit Trompeten und Pauken gleich nach Wannhals rührendem Stabat Mater aufführte, bei seiner eigenen Gattinn Krämpfungen erfolgt sind. Doch muß ich anmerken, daß ob zwar diese Frau um diese Zeit nichts mit Krämpfungen zu thun hatte, sie doch zu andern Zeiten mit diesem Uebel behaftet gewesen.

Die Würkung des Schweizerischen Kühereihens ist so bekannt und auch so heftig, daß man bei den Schweizerregimentern, die in fremden Diensten stehen, es bei Todesstrafe verboten hat, diese Melodie zu singen oder zu spielen, damit die Gemeinen nicht dadurch versuchet würden, davon zu gehen und in ihr Vaterland zurük zu kehren.

Nicht nur Vergnügen und Schwermuth bringt die konsonanzreiche Hand des Tonkünstlers und seine melodische Kehle hervor. — Selbst Liebe, Rache, Ehrgeiz, Muth, Andacht, Stärke, Zorn, Mitleiden können der Herrschaft des mächtigen Tonkünstlers nicht widerstehen. Man zweifle hieran nicht, wenn man auch selbst keine Erfahrung davon gemacht hat. Man hat es vielleicht vernachläßiget, auf seine eigenen Empfindungen bei dem Vortrage meisterhafter Tonstüke

 genug-

*) Etwas ähnliches erzählet man von der ganz hinreißenden Bezauberung des Tonkünstlers Farinelli.

genugsam Achtung zu geben. Ich kann mich sicher hierinnfalls auf die Erfahrung jedes aufmerksameren Beobachters beziehen.

Es hat dies auch noch kein Schriftsteller, der sich über diesen Stoff verbreitet hat, geläugnet. Herr Webb und Herr Avison, zwei berühmte Engländer, behaupten zwar *): daß die Musik nur angenehme und vermischte Empfindungen, als Liebe, Zorn, Stolz, Traurigkeit u. s. w. hervorbringe, aber nicht durchaus unangenehme oder schmerzhafte, als Haß und Neid. Dies ist aber auch die einzige Einschränkung, die man mit Grunde vielleicht zugeben kann.

In der Erregung der Gemüthsbewegungen besteht aber nur die eine Hälfte der Wirkungen der harmonischen Zauberkraft. Die andere Hälfte äußert sich durch die Besänftigung der Gemüthsbewegungen. Diese lezte bestätiget sich durch eine eben so allgemeine Erfahrung aller Völker und aller Zeiten als jene. Schon Plutarch hat uns hinterlassen, daß die süße Stimme eines gewissen Tonkünstlers, dessen Name Terpanter war, unter den Lacedämoniern einen gewaltsamen Aufruhr gedämpfet habe. Die Harfe Davids besänftigte die Wuth des Saul. Es scheint, daß das Altertum aus eben dem Grunde, weil es die Macht der Tonkunst jede aufbrausende Leidenschaft zu besänftigen und den Karaktern der

*) Siehe: Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik, aus dem Engl. übers. von J. J. Eschenburg, S. 21—24. und Karl Avison's Versuch über den musikalischen Ausdruk, S. 9—20. nach der teutschen Uebers. Leipzig, 1775.

der Menschen eine sanftere und beruhigende Beugung zu geben gekannt hat, nicht nur die Musik auf die Erziehung, wie verschiedene neuere Pädagogen, denen der große Sulzer gar sehr das Wort redet, angewendet habe; sondern es habe sich auch einen sehr fürtreflichen Einfluß von der Anwendung dieser Kunst auf Verbesserung und Bezähmung ganzer Völkerschaften aus eben diesem Grunde versprochen.

Nichts kann uns aber in größere Verwunderung sezen; als wenn wir im Polybius lesen, wie sehr der glükliche Erfolg die Erwartung des Altertums über diesen Punkt gerechtfertiget habe! Polybius wirft die Frage auf: warum die Arkadier, welche nicht nur wegen der Feinheit ihrer Sitten und wegen ihrer Wohltätigkeit, Menschlichkeit und Frömmigkeit von den Griechen vorzüglich geschäzet worden; mit den Einwohnern von Cynäthe, welche doch ursprünglich auch Arkadier waren, so sehr kontraßtirten, indem die lezten so wild und barbarisch waren, daß es keine Stadt im ganzen Griechenland gab, wo so abscheuliche Verbrechen als unter den Cynäthiern begangen wurden? Diese Frage entscheidet dieser große Mann dahin, daß es sehr klar sei, daß es blos in der Kultivirung der Tonkunst liege, daß die Einwohner von Cynäthe so weit von Seiten jeder guten Sitte von den Arkadiern übertroffen würden. Die Arkadier, merkt Polybius an, haben nicht nur ihren Kindern diese Kunst beigebracht, sondern auch ihre jungen Leute bis ins dreißigste Jar dazu angeführet. Nach dem Zeugniß dieses Schriftstellers haben sie ihre Feste vorzüglich mit Hymnen, Päanen und Musik gefeiert. Auch in ihren Zusam-

menkünften sollen sie ihre Zeit mehr mit Musik als mit Unterredungen zugebracht haben. Uebrigens haben sie, wie Polybius erzählt, sich in keiner Kunst hervor zu thun gesucht. Nur, im Singen unwissend zu sein, sollen sie sich allein zur größten Schande angerechnet haben. Die Einwohner von Cynäthe haben es hingegen ganz verabsäumet, sich mit der Tonkunst abzugeben, und daher rühre auch, sagt Polybius, ihre unbeschreibliche Wildheit, welche so groß gewesen, daß ihre Abgeordneten aus Abscheu gegen diese Völkerschaft in keiner Arkadischen Stadt angenommen worden; ja daß man an manchen Orten sogar Sühnungsopfer um den Ort wieder zu reinigen angestellt habe, wo die Abgeordneten von Cynäthe gewesen waren.

Es sezt noch Polybius hinzu: er führe dies besonders darum an, damit man nicht nur die Gebräuche der Arkadier nicht schlechthin tadele, sondern auch um die Arkadier selbst zu warnen, diese gute Maxime nicht als unbedeutend an zu sehen und sie außer Acht zu lassen und die Cynäthier zu bewegen, sich auf Erlernung der freien Künste und fürnämlich der Musik zu legen. Es bringt dieser große Mann, ungeachtet er nicht scheint der Vermutung zu sein, daß er Gegner in dieser Behauptung finden würde, auch über dies noch manchen Grund bei, seine Meinung zu rechtfertigen.

Montesquieu sagt: *) Man habe kein besseres Mittel in der Welt gehabt, die Griechen, welche man als eine Gesellschaft Athleten und Streiter betrachten könne,

*) Esprit de Loix. L. IV. C. 8.

könne, gesittet zu machen, als die Tonkunst. Sie halte das Mittel zwischen den abstrakten Wissenschaften, die ihnen eine finstere ungesellige Gemütsbewegung würden zugezogen haben, und zwischen den Leibesübungen, welche den Menschen rauh machen.

Sehr scharfsinnig merkt Montesquieu an, daß für eine Nation, welche sich meisten Theils mit der Jagd abgiebt, wodurch sie sich nothwendig Rauhigkeit und Wildheit zuziehen muß, kein besseres Mittel wäre ihre Sitten sanfter zu machen, als ihr Geschmak an der Musik bei zu bringen.

Diese Anmerkung des Montesquieu sowol als die Behauptung des Polybius erhält aus der Geschichte der alten Celten nicht nur eine sehr wichtige Unterstüzung; sondern es läßt sich auch hingegen die Feinheit des Geschmaks, welche die Gedichte Oßians voraussezen, und die man von einer so kriegerischen, emsigen und von allen Gemächlichkeiten entfernten Nation, wie uns der Sohn Fingals die Celten schildert, nicht leicht erwarten kann, etwas besser begreifen, wenn wir uns erinnern, daß Musik und vorzüglich Gesang, welches beides die Celten so sehr liebten, bei den Arkadiern schon so große Wunder gethan haben *).

Unter

*) Es ist dies freilich aber nur in der Voraussezung war, daß das bisher zwar schon oft bestrittene, aber doch noch immer ziemlich allgemein anerkannte Alterthum der Oßianschen Gedichte seine Richtigkeit habe. Nach den Einwendungen des Engl. Shaw dagegen, welche so eben in Teutschland erst bekannt werden, ist diese Wahrscheinlichkeit zwar wieder mehr gesunken. —

Unter den alten Philosophen war es Plato, der es sich am meisten angelegen sein ließ, die Musik zur Erziehung der Jugend anzupreisen.

Der sehr vortheilhafte und ganz entschiedene Gebrauch der Tonkunst bei der Pädagogik nebst dem seligen Einflusse derselben auf die Sittlichkeit auf ganze Volksmassen sind die beiden Erscheinungen, die man von je her und zu allen Zeiten unter den Wirkungen der Musik am meisten angestaunet hat.

Ich muß nun aber hier nicht vergessen, eine sehr wichtige Anmerkung über jene Beispiele, die ich aus der entferntesten Vorzeit hergeholet habe, und besonders über den wichtigen Umstand, daß man sich der Musik zur Erziehung der Jugend und zur Vervollkommung ganzer Nationen mit so gutem Erfolge bedienet habe, zu machen. Die Quellen, welche uns alles dies zuleiten, sind in Ansehung ihrer Autentizität zu unverdächtig, als daß ich einen Gegner fürchten dürfte, der die historische Wahrheit der Thatsachen in Zweifel ziehen könnte. Es ist aber ein anderer Punkt, welcher mir sehr viel zu thun machen würde, wenn ich den ganzen Nachdruk, den diese Fakta scheinen für sich zu haben, mit aller Strenge behaupten wollte. Indeß habe ich dies nicht eben nötig. Das, was ich aus den neueren Zeiten zum Beweise der großen Einflüsse der Musik beigebracht habe, und das was jeder empfindsame Leser täglich erfährt, redet laut genug für meine Sache.

Der unausgemachte Punkt, von dem ich sprach, ist dieser: Man ist nicht einig, welchen Begrif die alten Schriftsteller, die uns diese große Denkmale der

Kraft

Kraft der Tonkunst auf unsere Empfindungen hinterlassen haben, mit dem Worte Musik verbunden haben. Vom Aristoteles weiß man, daß er unter Musik eben nichts anderes gedacht hat, als was wir oft heute darunter verstehen. — Melodie ohne Gesang. Viele gelerte Kritiker wollen hingegen darthun, daß man vor demselben diesem Worte einen weit ausgebreiteteren Sinn gegeben habe. Der Engländer Brown behauptet, man habe darunter Tanz, Melodie und Gesang verstanden *). Herr Eschenburg und Roußeau sind der Meinung: die Alten hätten die Uebung aller Seelenkräfte und deren Geschiklichkeit Musik genannt, und diese nebst der ganzen Wissenschaft des Schönen, Anständigen und Nüzlichen bedeute es im weitesten Verstande **). Darum schreiben eben so viele Schriftsteller der Kraft der gesungenen Gedanken den grösten Theil der Wirkungen zu, welche uns das Altertum als Folgen der Tonkunst aufgezeichnet hat. — ***).

Man

*) Dr. Brown's Betrachtungen über die Poesie und Musik. Aus dem Englischen übersezt von J. J. Eschenburg, Abschnitt V.

**) Ebendaselbst in der Anmerkung, S. 122.

***) J. J. Roußeau sagt in seinem Dictionnaire de Musique T. I. Art. Musique S. 557. Les anciens Ecrivains different beaucoup entre eux sur la nature, l'objet, l'etendue & les parties de la musique. En general ils donnoient à ce mot un sens beaucoup plus étendu, que celui, qui lui reste aujourd'hui. Non seulement sur le nom de Musique, ils comprenoient, comme on vient de le voir, la danse, le geste, la poesie, mais même la collection de toutes les sciences. Hermés definit la Musique la connoissance de l'ordre des toutes choses. C'étoit

Man wird sich aus dem bisherigen gewiß selbst überzeugen, daß ich mich gar nicht in der Notwendigkeit befinde, durch eine kritische Untersuchung aus einander zu sezen, welches der Sinn des Wortes Musik ehemals war und wieweit die angeführten Data aus der alten Geschichte das eigentlich darthun, wofür man sie gewöhnlich gelten läßt. Es thut meiner Sache sehr wenig, — wie ich es schon angemerkt habe, — wenn auch eines oder das andere Beispiel seinen Grund sonst irgendwo hätte, oder wenn auch die pädagogische Kraft derselben bei den Griechen sich blos in dem Texte und in den Sentiments des Gesanges, und keines Weges in der Melodie desselben gegründet hätte. Wie lieb ist es mir, daß ich nicht tiefer in ein kritisches Streitfeld eindringen darf, wo Wallis, Bürnette, Voßius, Dacier, Montesquieu, Brown, Roußeau, Eschenburg gegen einander stehen!

Indeß aber will ich doch ein Vorurtheil nicht unbestritten lassen, wodurch man sich gewöhnlich verleiten läßt, (man habe auch einen Begrif des alten Wortes Musik, welchen man immer wolle,) die großen Data der alten Tonkunst für weit unwahrscheinlicher zu halten, als sie es an sich selbst sind.

Man pflegt, um die Zauberkraft der alten Tonkunst zu beurtheilen, sich zu sehr an seinen eigenen Standort zu halten; man pflegt die heutige Musik zum Maßstabe

C'étoit aussi la doctrine de l'Ecole de Pythagore & de celle de Platon, qui enseignoient que tout dans l'Univers étoit Musique. Selon Hesychius, les Atheniens donnoient à tous les Arts le Nom de Musique.

be zu nehmen, um die Wahrscheinlichkeit dieser auffallenden Erscheinungen auszumessen. Ich will also doch wenigstens den rechten Gesichtspunkt angeben, nach welchem man das Feld der alten Musik übersehen müsse, und einen andern Maßstab anzeigen, um die Gewalt derselben berechnen zu können.

Man wird daraus sehen, daß man sich fast allgemein zu sehr durch den Einwurf blenden läßt, den man der viel heftigeren Zauberkraft der ersten Musik von Seiten der abstechenden Schwäche der heutigen Kunst zu machen pfleget.

Es ist war, von unserer heutigen Tonkunst scheint es nicht so sehr zu erwarten zu sein, daß sie auf die Bildung der Jugend und auf die Sittlichkeit ganzer Nationen einen so großen Einfluß haben könne, wie uns die Zeugnisse der Klassiker von der alten Musik überführen. Sie scheint an Kraft auf unsere Seele zu wirken eben so viel verlohren zu haben, als sie an Grazie durch die Vorteile der Harmonie, welche den Alten unbekannt war, und durch so viel andere neue Erfindungen, gewonnen hat. Dieser geringere Grad von Rührung, welchen wir bei der heutigen Musik wahrnehmen, hat den J. J. Roußeau auf den sehr unrichtigen Gedanken gebracht, daß er der Erfindung der Harmonie*) diesen

*) Ich bin genötiget hier zu erinnern, daß die Wörter Harmonie und **Melodie** durch diese ganze Abhandlung in ihrem technischen Wortverstande genommen werden. J. Beattie definirt in seinem ersten Bande philosophischer Versuche S. 221. nach der Uebersezung des Hrn. P. Meiners diese beiden Kunstwörter so: „Melodie ist in der Kunstsprache die angenehme Wirkung einer einzelnen Reihe von Tönen.

diesen Umstand zugeschrieben hat. Es ist merkwürdig, was dieser Gelerte über diesen Umstand sagt und als ein Beweis anzusehen, wie glänzend ein Mann von solchen Talenten auch den unwahrscheinlichsten Saz behaupten kann. Seine Worte sind: *). Quand on songe que, de tous les peuples de la terre, qui tous ont une Musique & un Chant, les Européens sont les seuls, qui aient une Harmonie des Accords & qui trouvent ce Melange agreable; quand on songe, que le Monde a duré tant de siecles sans que de toutes les Nations, qui ont cultivé les Beaux-Arts aucune ait connue cette Harmonie, qu'aucun être dans la Nature ne produit d'autre Accord que l'Unisſion ni d'autre Musique que la Melodie; que les langues orientales, si sonores, si musicales, que les oreilles grecques si delicates, si sensibles, exercés avec tant d'Art, n'ont jamais guidé ces peuples voluptueux & passionnés vers notre Harmonie; que, sans elle, leur Musique avoit des effets si prodigieux; qu'avec elle la notre en a des si foibles, qu'enfin il étoit reservé à des peuples du Nord, dont les Organes durs & grossiers sont plus touché de l'éclat & du bruit des Voix, que de la douceur des accens & de la Melodie des inflexions, de faire cette grande découverte & de la donner pour principe à toutes les regles de l'Art, quand, dis je, on fait attention à tout celà, il est bien difficile de ne pas soupçonner, que tout notre Harmonie, n'est qu'une invention gothique

nen. Harmonie die angenehme Wirkung zwoer oder mehrer gleichzeitiger Reihen von Tönen."

*) Dictionnaire de Musique. T. I. Artic. Harmonie.

que & barbare; dont nous ne nous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux véritables beautés de l'Art, & à la Musique vraiment naturelle.

Alles so schön, daß wenn Rousseau nicht die ganze Welt gegen sich hätte, er auch hier sich Anhänger verschaffen würde. Es wäre nicht schwer, vieles davon aus seinen eigenen Schriften über die Tonkunst zu widerlegen. Das System seines großen Gegners Rameau ist wohl die Hauptursache seines Eifers gegen die Harmonie *).

Ohngeachtet es war ist, daß die Musik in den lezten Jartausenden unendlich viel an innerer Kunst zugenommen hat: so haben wir doch viele andere ganz unverdächtige Gründe, ohne die Schuld auf die himmlische Harmonie mit Rousseau, werfen zu dürfen, um zu begreifen, daß die alte Musik, auch ohne die Mithülfe der Poesie und des Tanzes, viel mächtigere Erschütterungen in den Seelen der jüngeren Menschheit habe zu Stande bringen können, als sich von der heutigen Kunst denken läßt.

Der Grund davon liegt theils auf Seiten der Kunst, theils auf Seiten der Zuhörer.

Die alte Musik scheint meistens im Gesange und in der Begleitung desselben mit Leiern und Flöten bestanden zu haben. Eben daher ist Flöte und Leier in die Poesie gekommen. Noch heute begleitet weder der Hora-

*) Ich weiß nicht, welcher Schriftsteller es ist, der sagt: „die Melodie verhält sich zur Harmonie, wie die Redekunst zur Sprachkunst.“ — Jene giebt die Gedanken; diese das Mechanische her.

Horazische Dichter Ramler noch der Celtische Barde Denis sein Lied weder mit Hoboe noch mit Violin. Von den heutigen Instrumentreichen Konzerten wußte man nichts. Dies ist historisch richtig und läßt sich aus den ältesten Zeiten der Griechen um so sicherer darthun, da ihnen nicht nur die Harmonie, sondern auch der Kontrapunkt unbekannt war. Bei den Celten und bei den neuentdekten Wilden verhielt sich die Sache nicht anders. Siehe da! eben jene Nationen, welche den Scepter der melodischen Gottheit am meisten gehuldiget haben.

Nun aber ist es gewiß, daß nichts der Kehle des Sängers gleichkömmt, uns dahin zu reißen. Der Verf. des Artikels Instrumentalmusik in der Yverdon. Enzyklop. sagt, daß selbst die Instrumente je nach ihrer näheren und entfernteren Verwandtschaft mit unserer Kehle geschikter oder weniger geschikt sind, unsere Leidenschaften aus unserem Herzen empor zu künsteln. Ich gestehe es, daß hier auch die Worte des Textes sehr in Anschlag zu nehmen sind. Auch ein Lied, welches wir nur lesen, welches uns ohne Melodie hergesagt wird, kann uns durch das Interesse der Gedanken desselben sehr leicht in Leidenschaft sezen. Es ist also freilich niemals die Totalempfindung, welche durch einen Gesang erreget wird, der melodischen Kraft desselben zuzuschreiben. Dies verhält sich bei der Instrumentalmusik und bei der Melodie ohne Worte ganz anders. Hier steht die ganze Summe der Affekte auf Rechnung der Musik. Ungeachtet dieses Abzuges, die von der Summe der Leidenschaften jedes Gesanges zu machen ist, so kann doch Niemand zweifeln, daß der Gesang auch als Me-

lodie an leidenschaftlicher Kraft jede andere Musik weit übertrift. Ich wiederhole es nochmals: kein Instrument kömmt der Kehle des Menschen gleich, wenn es darauf ankömmt, unser Herz in Bewegung zu sezen. Es ist auch leicht, davon den Grund anzugeben; nur bin ich noch nicht an dem Orte, wo ich dies thun kann. —

Wenn man auf die Empfindungen, welche die heutige Tonkunst hervorbringt, ein bischen Aufmerksamkeit verwendet, so wird man zu dieser Anmerkung, daß der Kraft des Gesanges nichts gleich komme, noch die zweite Anmerkung von selbst hinzusezen, daß der Abzug, welcher von ihrer Wirkung auf Rechnung des Textes zu machen ist, meistentheils sehr geringe ist. Wie selten verstehen wir die Worte des Sängers! Wie oft reißet der Kastrat einen Zuhörer dahin, der die Sprache seines Gesanges nicht kennt. Ich mache aus allem dem den Schluß, daß die Eroberungen der alten Musik schon darum viel größer sein mußten, als die Eroberungen der heutigen, weil sie sich immer der menschlichen Kehle zu ihrem Hauptinstrument bediente.

Es ist ferner gewiß, daß je einfacher, melodischer und in einem gewissen Verstande kunstloser ein Tonstük ist, desto mächtiger ist sein Griff auf unser Herz.

Betrachten wir nun unsere heutige Musik, die so stimmenreich, so tonvoll und kunstgerecht ist, daß wir oft beinahe den Gang der Melodie kaum erkennen können. Ist unsere Leidenschaft bei den besten Tonstüken nicht mehr hohe Bewunderung, welche wir der großen Geschiklichkeit des Tonsezers und des vortragenden Künstlers zollen, als jede andere Gemütsbewegung, wel-

che das Thema des Stüks ist? — „Die Symphonien, die Sonaten, die Solo stellen insgemein ein lebhaftes und nicht unangenehmes Geräusch oder ein artiges und unterhaltendes, aber das Herz nicht beschäftigendes Geschwäz vor.“ Dies sind nicht meine Worte; es sind die Worte eines bekannten Kenners *). Der D. Franklin sagt: **) das Vergnügen, welches der Virtuose empfindet, indem er Konzerte nach dem bunten heutigen Geschmak höret, ist nicht jenes natürliche Vergnügen, das durch die Melodie oder Harmonie der Töne erweket wird, sondern ein Vergnügen, von der Art dessen, als wir empfinden, indem wir die unbegreiflichen Künste der Luftspringer und Seiltänzer sehen, die sehr schwere Sachen machen.

Der wahre Zwek der Musik scheint sich unter dem Gewebe der heutigen Kunst zu verlieren. Man kann sagen: die Künstler des Altertums arbeiteten mehr auf ihren Stoff und die heutigen mehr auf sich selbst. Wenige der izigen Tonsezer werden mir recht geben. Ich bin aber zufrieden, daß man aus den Arbeiten ihrer ersten Genies es leicht wahrnehmen kann: daß diese sich hievon ganz überzeugen und sich bemühen, die Tonkunst ihrem wahren Zweke näher zu bringen.

Doch noch mehr Grund finden wir von Seiten der Zuhörer, um zu begreifen, daß unsre heutigen Tonkünstler

*) Allgem. Theorie der schönen Künste von J. J. Sulzer, dritter Theil. Art. Musik. S. 274.

**) Ebendaselbst. — Aus Letter to Lord K. in Franklins Experiments and observ. on Electricity S. 467 angeführet.

künstler nicht so unumschränkte Gebieter unsrer Herzen sein können, wie es ihre Vorgänger waren. Wozu bediente man sich bei den Alten der Gesänge; der Musik? — Zum Zeitvertreib wie heute? — Nein! Um Nationalfeste zu feiern; um die Erretter des Vaterlands mit lohnenden Gesängen zu ehren; um bei öffentlichen Kriegsbedrohungen, Mut, Stärke und Entschlossenheit zu entflammen; — Rache und Wut gegen den Feind des Vaterlands aufzufachen. — Angeschlagen! — und es strömte ein unaufhaltsamer Guß von Leidenschaft empor. So sind die unerreichbaren Lieder Oßians gehalten worden; und so hätten sie Wunder gethan, wenn sie auch einer seiner elendesten Nachahmer verfertiget hätte. Sie wurden unter dem Schatten der Eichen gesungen und zwar im Kreiße horchender Krieger, welche vermuthlich mit einstimmten. Wie viel thut dies aber nicht, um Herzen zu entrüsten! Die Waffen der Vorältern, womit die Besungenen Wunder gethan hatten und die den Enkeln ein Heiligthum waren, hatten sie neben sich.

Bei wem that die Musik solche Wunder? — Beim verfeinerten Griechen, der von dem Ueberdrusse jedes Sybarittischen Vergnügens ohnehin taumelte? Nein! Sie that dies bei der ganzen Masse des roheren Volkes; bei Nationen, wie Celten, wie Arkadier, wo jedes Glied ein arbeitsames, zerstreuungsloses Leben führte; bei denen Tanz und Musik ihre einzigen Vergnügungen waren *). Bei uns kann sie dies nirgends thun,

 wenn

*) Dr. Brown sagt in seinen Betrachtungen über die Poesie und Musik S. 102. Uebers. von J. J. Eschenburg: „Es ist aber

wenn selbst irgendwo noch ähnliche Nationalfeste gefeiert würden. Die heutige Welt ist gegen die Nationalbedürfnisse um so gleichgültiger, je gesitteter sie ist; sie schiebt sie lieber auf die Schultern ihrer Beherrscher. Der heutige Patriotismus ist nur ein Schatten jenes ädlen Nationaleifers. Und Privatfeste, und Feste zum Zeitvertreib müssen nie auf solche Erscheinungen Rechnung machen. Dies sind die wahren Ursachen, sowohl von Seiten der Kunst als der Nationen, daß wir unter uns nicht mehr so ganz allgemeine, unaufhaltsame Wirkungen als in den älteren Zeiten von der Tonkunst erfahren, und welche uns jene Erscheinungen bei den Alten zum Theil weit wahrscheinlicher und begreiflicher machen können. Wer nun fühlt, wie sehr auch unsere heutige Musik im Stande ist, den Pulsschlag unserer Leidenschaften empor zu heben, und zugleich erkennt, wie sehr sie dennoch von der Gewalt, die sie in ihrer Jugend hatte, auf unser Herz loszuströmen, nachgelassen haben muß, dem ist es möglich, sich ein Gemählde von der Kraft dieser himmlischen Kunst zu denken; dem muß manche Erzählung des Altertums weniger unwahrscheinlich scheinen. Ich muß nicht vergessen, zu den

Bei-

aber gewiß, daß diese natürliche Leidenschaften in einem völlig gesitteten Staate nicht so gemein sind als bei einem wilden oder nur etwas gesitteten Volke. Es ist freilich nicht zu läugnen, es ist vielmehr ausgemacht, daß die alte Musik in den späteren Zeiten künstlicher geworden ist, allein eben die Schriftsteller, welche uns dies sagen, (Aristoteles, Plutarch u. a. m.) versichern zugleich, daß sie in dem ersten und ungesitteten Zeitalter die stärkste Gewalt hatte, daß diese Gewalt in derjenigen Gesellschaft am längsten dauerte, welche am längsten in der Barbarey blieb."

Beispielen aus der Geschichte, womit ich bisher die besänftigende Eigenschaften der Musik unterstüzet habe, noch die Erinnerung hinzu zu sezen: daß die Alten bei ihren Reisen an entfernte Oerter ihren Gattinnen einen berühmten Tonkünstler da zu lassen pflegten; dessen Geschiklichkeit alle Anfälle einer zu verlezenden Treue, im Stande sein sollte darnieder zu schlagen.

Da wir nun wissen, daß die Gerichtsbarkeit der Tonkunst sich eben so wohl über den Wilden; über den rohen Naturmenschen als über den gesittetesten Europäer; über den Greisen wie über den Jüngling; über ein Geschlecht wie über das andre verbreitet; da wir wissen, daß selbst der Mensch als Kind diesen Scepter küßt: indem es von nichts so bald als vom Gesange und von den Akkorden der Instrumente beruhiget wird: so dörfen wir uns eben nicht wundern, daß die Alten uns so fabelhafte Erzählungen von der musikalischen Zauberkraft des Orpheus und Amphions hinterlassen haben. Ich will hiemit nichts mehr beweisen, als daß sie der Musik die grösten, unbedingtesten Wirkungen zugetrauet haben; daß ihnen nie irgend sonst etwas fähiger geschienen, die Springfedern thierischer Herzen in Bewegung zu sezen; denn jedes Volksmärchen hat doch immer seinen guten Grund *).

Das was ich bisher von dem Einflusse der Tonkunst auf unsere Seele gesagt habe, finde ich in einigen Zeilen an einem Orte zusammen gezogen. Die

*) Milton hoft selbst zwar als Dichter den Teufeln durch die Musik bessere Gedanken zu entloken.

Stelle ist zu schön, als daß ich sie nicht hierher sezen sollte *).

„Und die Tonkunst, die alle Arten von Vergnügen in sich vereiniget, aus allen Quellen der Reize schöpft und dadurch eine Zauberkraft erhält, (die wir, je weniger wir sie begreifen, desto stärker fühlen,) das ganze System unserer Nerven in eine heilsame und dem Klange der Nerven harmonische Spannung zu versezen. Sie ruft die Lebensgeister zurük, wenn sie fliehen, und ist selbst himmlische Arzenei für kranke Seelen. Sie die allmächtige Göttinn der Leidenschaften wekt schlummernde Empfindungen in unsre Herzen, schwillt es zu heroischen Entschließungen auf, erhebet es zu Gott und dem Himmel, zerschmelzet es in zärtliches Mitleiden, macht die Seele des Trübsinnigen oft in geheimen Freuden jauchzen, rauscht Muth und ädlen Stolz in die verzagte Seele, versenkt oft selbst den muntern Jüngling in eine sanfte Schwermuth, die er um den Preiß aller sinnlichen Lustbarkeiten nicht dahin geben würde. Den Barbar verwandelt sie in einen sanften Menschenfreund und das finstere Gesicht eines Cato erheitert sie mit holdem Lächeln. Und wie sehr erhebt sie noch ihre Macht, wenn sich die Akkorde der menschlichen Stimme mit ihr vereinigen!“

Es wäre sehr überflüßig hier noch aus den Schriften und den Lebensgeschichten der größten Männer des Altertums, der Lykurge, der Platonen, der Quintiliane,

*) Ueber die Sittlichkeit der Wollust von Hrn. Okel S. 228. 229.

tiliane, der Sokratesse, der Ciceronen anzuführen, was sie uns zur Ehre der Tonkunst hinterlassen haben. Und noch überflüßiger wäre es, alle die Lobeserhebungen hierher zu sezen, welche mir in den Schriften der vielen neuen Schriftsteller, die ich bei dieser Arbeit zu Rathe nehmen mußte, vor Augen gekommen sind. Ich kann dies billig dem überlassen, der einen Panägyrikus über die Tonkunst schreibt.

Nicht nur die melodischen Konsonanzen der Musik, sondern auch die harmonielosen unartikulirten Akzente, geben unsern Leidenschaften einen so unwillkührlichen Schwung. Kaum kömmt uns die Stimme eines wimmernden, ächzenden, heulenden Thieres zu Ohren: so überfällt uns der empfindlichste Schmerz des Beileids. — Unser ganzes Gefühl wird rege, und die Empfindung des leidenden Thieres scheint wirklich in unsere Seele überzugehen. Noch heftiger ist der Guß des Mitgefühls, welcher uns überströmt, wenn er durch die Stimme eines unserer Nebenmenschen erregt wird, durch das Seufzen eines Unglüklichen, — durch das Winseln eines Kranken, — durch das Röcheln eines Sterbenden. — Eben so stehen wir unter dem wechselseitigen Einflusse jedes thierischen Ausdrukes der Freude und des Vergnügens. Das Lachen, welches dem Menschen allein eigen ist, scheint darum oft anstekend zu sein.

Die Kraft der harmonischen Töne scheint größer zu sein, als die Kraft der unharmonischen Akzente, wenn Vergnügen und Fröhlichkeit dadurch erweket werden soll. Diese aber übertrift jene sehr weit, wenn es

darauf ankömmt, uns Thränen zu entloken, Seufzer auszupressen. Nichts in der weiten Natur ist so schneidend für ein empfindsames Herz, als die lamentirenden Seufzer seiner Nebenkreaturen.

Dieser Einfluß, diese Kraft geht noch weiter. — Selbst der bloße Ton eines Wortes; selbst der Akzent, der auf eine Silbe gelegt wird, thut oft mehr als das Wort selbst. Das Herz giebt dem Tone nach, welches dem Gedanken widerstehen kann. Einer unserer Philosophen *) sagt: „Was ists, was dort im versammelten Volke Wunder thut, Herzen durchbohrt und Seelen umwälzet? — geistige Rede und Metaphysik? Gleichnisse und Figuren? Kunst und kalte Ueberzeugung? Sofern der Taumel nicht blind sein soll, muß vieles durch sie geschehen. Aber alles? und eben das höchste Moment des blinden Taumels wodurch wurde dies? — durch ganz eine andre Kraft. Diese Töne, diese Gebehrden, jene einfachen Gänge der Melodie, diese plötzliche Wendung, diese donnernde Stimme — was weiß ich mehr? Bei Kindern und dem Volke der Sinne, bei Weibern, bei Leuten von zartem Gefühl, bei Kranken, Einsamen, Betrübten wirken sie tausendmal mehr als die Warheit selbst wirken würde, wenn ihre leise, feine Stimme vom Himmel tönte." u. s. f.

Der Verfasser des Art. Ton sagt an diesem Orte in der Yverdon. Enzyk. „Aufmerksame Beobachtungen zeigen, daß in dem einfachen Tone der Stimme eine

*) Hrn. Herder Abhandlung über den Ursprung der Sprache. S. 22.

eine sehr große Kraft verborgen liege, wovon die Wirkungen zuweilen größer sind als selbst von den Dingen, die man sagt. Es wäre billig zu untersuchen, warum eine Sache, die dem Schein nach so unbestimmt ist, dennoch so große Eindrüke auf den Geist hervorbringe. Es ist keine Gemüthsbewegung, welche der Ton der Stimme nicht in uns erweken könnte. Ein einziges Wort, welches beinahe gar keine andere Bedeutung außer derjenigen, die ihr der Ton giebt, hat, bringt Furcht, Schreken, Zärtlichkeit, Mitleiden zu Stande. Derjenige, welcher sicher ist, den Ton zu treffen, der geschikt ist, die Gemüthsbewegung hervorzubringen, hat nicht Ursache sich viel zu beunruhigen, ob das, was er sagt, auch wirklich rührend ist. Der Ton allein wird die verlangte Wirkung hervorbringen.“

Ich habe diesen beiden Allegaten kaum etwas zuzusezen. Es ist bekannt, daß die Deklamation, deren Grundpfeiler Ton und Mensur sind, jenes Leitseil ist, an welchem sich manche schlechte Redner zu einer hohen Stufe des Ruhms empor gehoben. Sie und ihr Gehülfe der Numerus sind darum von je her als zwei Hauptkapitel in der Oratorie betrachtet worden. Beim Schauspieler ist sie noch mehr — die Hälfte seines ganzen Studiums. —

Glüklich der Dichter, der Schriftsteller überhaupt, der geschikte Vorleser findet! Ehemals war der Vortrag anderer Werke eine eigene Kunst. Rapsodisten nannten sich diejenigen, die es sich zum Geschäfte machten, fremde Meisterstüke vorzutragen. Daß der stärkste Gedanke durch den Ton kalt werden kann, beweist der

sel. Sulzer sehr gut an dem berühmten moi! der Medea im Corneille *).

Nicht nur der Mensch — auch das vernunftlose instinktvolle Thier steht in dem Wirkungskreiße des Einflusses der Musik und der Töne. Ich will dies nicht durch die fabelhafte Geschichte des Harlemer Rattenfängers, auch nicht durch die Erzählung des Hrn. Flemming, welcher in seinem teutschen Jäger sagt, daß sein Wildpret, als Hirsche, Haasen, Schwarzwild und selbst Fische auf den Ruf gewisser Instrumente herbeieilen, beweisen. Es wird zwar das lezte, welches ich auch nicht in Zweifel ziehe, in dieser Hinsicht im Universallexikum **) angeführt; es scheint mir aber nichts zu beweisen. Weil es immer ein Abrichten voraussezet; und folglich beweist es nur die Fähigkeit des Wildes, und selbst der Fische, nicht aber ihre Neigung zu harmonischen Instrumentaltönen.

Wir haben viel überzeugendere und viel nachdrüklichere Beweise, womit ich meinen Saz, daß selbst die vernunftlosen Thiere gegen die Zauberkraft der Tonkunst nicht gefühllos sind, unterstüzen kann.

Der Canarienvogel horcht mit der größten Aufmerksamkeit und mit dem innigsten Vergnügen auf die Melodie, welche man ihm vorspielt, und giebt durch seine Flügelschläge und durch das Bemühen, das, was man ihm

*) Allg. Theorie der schönen Künste von J. J. Sulzer. Vierter Theil. Art. Ton. S. 297.

**) Universallexik. Artik. Musik. Tom. 22.

ihm vorspielte, nachzusingen, sein Vergnügen sehr deutlich zu erkennen.

Man sagt: die Jäger wissen den Hirsch mit Gesang, das Reh mit der Flöte herbei zu ziehen und die Wuth des Schwarzwildes mit Schalmeien, des Elephanten mit Menschenstimmen zu besänftigen. Man erzählt: daß die Heerden unter der Musik länger und mit mehr Eifer fressen und daß die Maulthiere unter dem Schellengeläute viel besser gehen und auch besser ihre Lasten tragen. Baglio erzählt, daß ein Hund nicht nur gebellet und gewinselt habe; sondern daß er auch traurig geworden, sobald er den Ton einer Zitter oder eines andern Instruments vernommen. Mead versichert, daß er von einem unverwerflichen Augenzeugen gehört habe: Es habe ein Tonkünstler beobachtet, daß ein Hund von einem gewissen Tone so heftig wäre mitgenommen worden, daß dieses Thier, jedes Mal, wenn ihn der Tonkünstler spielte, unruhig geworden, geschrien und durch Bellen eine unangenehme Empfindung dargethan. Hierauf habe dieser Musiker, um sich zu vergnügen und um zu sehen, was daraus werden würde, diesen Ton einmal oft wiederholet, und sich damit lange abgegeben. Der Erfolg sei gewesen, daß der Hund in Krämpfungen gefallen und krepiret sei.

Die Breßlauer Aerzte *) haben einen Takt von Noten, der oft zu wiederholen ist, aufgezeichnet, womit ein blinder Mann, wenn er sie gepfiffen, die

Krebse

*) Historia morborum, Wratislaviae Anno 1720. im Mai S. 567.

Krebse aus den Löchern geloket und sie gefangen. Im Universallexikum finde ich eine Bestätigung von dieser Erscheinung. Es wird an diesem Orte*) aus des Valvasor Beschreibung des Herzogthums Crain angeführet, daß in dem Culpestrohme die Krebse nach einem gewissen Ton einer Pfeife gefangen würden. Dieser Wahrnehmung wird noch die zweite aus dem gedachten Valvasor beigesezet, daß nehmlich in dem Cyrkner See eine Grube sei, worinn eine große Menge Blutigel sich unverzüglich ansezen, sobald nur gewisse Crainerische Worte gesungen würden.

Dies sind keine zweideutigen Beweise von der Herrschaft der Musik über die vernunftlosen Thiere. — Sie stehen jedoch mit ihr in einer nicht so despotischen Verbindung, als der empfindungsreiche, geschmakvolle Liebling der Natur, — der Mensch. —

Viel größer hingegen ist die Schwungkraft, welche die harmonielosen Töne und die unartikulirten Akzente, der fröhlichen und der leidenden Natur den empfindsamen Saiten der vernunftlosen thierischen Herzen oft mittheilen. Wie sehr werden ihre Leidenschaften nicht gegen den oft rege, der durch seine Mißhandlung einem ihrer Mitthiere, Heulen und Wimmern auspreßt! In welche Wuth wird der treue Hund beim Schrei seines Herrn versezt!

Die Sprache der Thiere gründet sich eigentlich nur auf diese Wahrnehmungen. — „Die Sprache der Liebe ist im Nest der Nachtigall süßer Gesang, wie in der Höle

*) Universallexikum Tom. 22. Art. Musik.

Höle des Löwen Gebrüll: im Forste des Wildes wiehernde Brunst, und im Winkel der Katze Zettergeschrei, jede Gattung redet die ihrige, nicht für den Menschen, sondern für sich und für sich so angenehm als Petrarchs Gesang an seine Laura!" *) Zu was hätte die haushälterische Natur in den Mechanismus der Thiere solche Akzente gelegt, wenn sie nicht auch beim Thiere die Kraft dieser Akzente auf das Mitthier zu wirken gekannt hätte?

Es würde mir nicht schwer fallen, über den Einfluß der Töne und ins besondere der Musik auf Menschen und Thiere noch mehr Beweise zusammen zu klauben. Aber wozu eine noch größere Weitläuftigkeit? — Es ist genug, daß wir so viel Beweise vor uns haben, welche auch dem hartnäkigsten Zweifler seinen Beifall abnötigen müßten.

Man wird sich vielleicht wundern, daß ich mich nicht über die medizinischen Wahrnehmungen ausbreite, welche die Heilkräfte der Musik auf den menschlichen Körper darthun. Man wird erwarten: daß ich beim Aeskulap und beim Pythagoras, welchen man die ersten Kuhren durch die Musik zuschreibt, den Anfang machen werde, daß ich von diesen bis auf den großen Bonnet, welcher beim Podagra Wirkungen der Musik erfahren haben soll, und der vielleicht die lezte Erfahrung uns hierüber mitgetheilt hat, herabsteigen werde.

Man

*) Abhandl. über den Ursprung der Sprache, von Hrn. Herder. S. 89.

Man wird vermuten, daß ich die Fälle des Didmerbrök, welche die Pest, des Theophrast, die das Hüftweh betreffen, und besonders was Baglio in seiner berühmten Abhandlung über den Tarantelbiß, welchen er so glüklich durch Musik und Tanz geheilet hat, hier genau anführen werde; daß ich nicht unterlassen werde, die Kuhren der Schwermut und der Histerie und selbst den Gebrauch der Musik bei der Lungensucht von den Herren Pome und Deßault als auch den guten Erfolg der Kantaten des Bernies bei einem Fieber eines französischen Tonkünstlers meinem Leser hier vor Augen zu legen.

Man wird dies freilich alles hier beisammen erwarten, und vielleicht um so mehr und in einer desto größern Vollständigkeit, da der Verfasser dieser philosophischen Abhandlung ein Arzt ist: dem ohngeachtet aber versichere ich, daß dies alles nicht zum Plan oder zum Innhalte dieser Schrift gehört.

Nicht allein darum, damit man sich hievon überzeuge, sondern auch vorzüglich, damit man die Eintheilung dieser Materie, so wie sie scheint in der Natur gegründet zu sein, genauer einsehe, muß ich mich über diesen Punkt ins besondere etwas verbreiten.

Die Musik und die Töne haben einen Einfluß auf die Seele des Menschen und auf den Körper desselben. Dieser ganze Stoff zerfällt also von selbst in zwei Abtheilungen. Eine Abhandlung über den Einfluß auf den Menschen erschöpft diese Materie, und bestehet aus zwei Theilen. Da ich mich blos auf den Einfluß auf die Seele hier einzulassen habe: so bleibt eine andere

Abhand-

Abhandlung für einen andern Verfasser noch zu bearbeiten übrig.

Der Einfluß auf die Seele geschieht durch die Rührung der Organe. Hierauf erfolgt Gewahrnehmen dieser Rührung, und dies ist noch nicht der Einfluß, von dem ich spreche. Aus dem Gewahrnehmen erfolgt Leidenschaft! — Siehe da! der Punkt, wovon hier die Rede ist! —

Dieser Einfluß verändert den Körper. Jede Leidenschaft thut dies. Der Einfluß der Seele fließt also in jedem Falle auf den Körper ein. Dieses ist gewiß das größte Kapitel einer Abhandlung über den Einfluß der Musik auf den Körper.

Es ist nun die Frage: Ob die Musik außerdem noch auf den animalischen Körper wirke? — Wenn dies so ist, so kann man nicht zweifeln, daß der Einfluß auf die Seele von dem Einflusse auf den Körper sehr verschieden sei, und daß dieser Unterschied sich in der Natur selbst gründe.

Wir müssen diese Frage etwas genauer untersuchen. — Die Tonkunst wirkt fast auf jeden Körper, selbst auf die leblosen und unorganischen; am meisten auf die Luft. Dies beweist die Verbreitung des Schalles durch fast alle Körper und vorzüglich durch die Luft. Mauern und Säulen zittern in Kirchen und Säälen bei einer rauschenden Symphonie. Hr. Burdelot erzählt, daß ein Tonkünstler durch seine Kehle, indem er sang, die Gefäße und Gläser in einem Wirthshause so sehr in Bewegung gesezt, daß sie geklungen haben, und daß sie nahe dran waren entzwei zu gehen. Andere Künst-

ler haben es mit ihrer Stimme wirklich dahin gebracht, daß die Gläser entzwei gegangen. Im Universallexikon steht eine unzubezweifelnde Geschichte von einem Amsterdammer Weinschenken Nikol. Petter; und eine andre von Einem, dessen Name Cornelius Meyer war, welche beide durch ihre Stimme Gläser in Stüken zersprengt haben: Man kann an diesem Orte nachschlagen *), wenn man die Vortheile erfahren will, deren sich diese zwei Künstler von Seiten des Tones der Stimme zu bedienen pflegten. Der Knall des Kanonenschusses erschüttert meilenweit die unorganische Erde. Es läßt sich also gar nicht von dem animalischen organisirten Körper annehmen, daß derselbe nicht noch außerdem, daß er von Seiten der Seele durch die musikalische Leidenschaft verändert wird, durch Musik in Bewegung gerathen sollte. Einige Erscheinungen zeigen dies auch noch näher an: 1. Die unangenehme Empfindung, wenn zwei Stahlfedern an einander gerieben werden. 2. Die Wahrnehmung von dem Bedienten des Boyle, welchem jedes Mal die Zähne bluteten, wenn er ein Messer wezte. 3. Die verschiedenen Krankheiten, die man mit der Musik glüklich geheilet hat.

Alles dies beweiset freilich sehr, daß unser Körper durch Töne und Musik sehr bewegt werde; und daß diese Bewegung von jener, welche die durch die Musik rege gewordne Gemütsbewegung hervorbringt, sehr verschieden sei. Man muß aber nicht vergessen, daß der Thierkörper nicht federkräftig ist, wie Mauern, Säulen und

Gläser.

*) Siehe Artik. Musik.

Gläser. Diese Anmerkung muß den Begriff, welchen wir uns von der Einwirkung der Töne auf den Körper machen, sehr einschränken.

In der Folge werde ich meinen Lesern noch einen andern Kunstgriff begreiflich machen, dessen sich die Natur bedienen kann, um auf den Körper durch Töne einzufließen. — Ein Kunstgriff, von dem ich itzt noch nichts sagen kann *). Man sieht hieraus, was eigentlich zum Plane dieser Abhandlung gehört, und daß die Abtheilung dieser Materie, wie ich sie hier vorgetragen habe, nicht nur wirklich in der Natur gegründet ist, sondern daß es auch hier nicht der Ort dazu wäre, mich in eine umständlichere Anzeige derjenigen Erscheinungen, welche blos den Körper angehen, einzulassen.

Viele werden vielmehr sagen: „ich hätte diesen Punkt gar nicht berühren dürfen.“ Oder: „es wäre genug gewesen, nur an denselben in so fern zu denken, als es zur Abtheilung meiner Materie erforderlich ist.“ — Ich kann auch denen, die dies sagen, nicht unrecht geben; allein ich wünschte bei dieser Gelegenheit jemand aufzumuntern: den Einfluß der Töne auf unseren Körper zu bearbeiten.

Ich zweifle nun nicht, meine Leser auf jenen Standort geführt zu haben, von welchem sie den ganzen Wirkungskreiß der Töne und ins besondere der Musik auf die animalischen Geschöpfe und vorzüglich auf den Menschen übersehen können. Es war dies eben nicht schwer, denn ich habe hier nichts gethan, als die Haupterfah-

*) Siehe den sechsten Absch.

rungen meiner Vorgänger über diesen Stoff zusammen zu klauben und sie nach ihren natürlichen Verhältnissen so vor die Augen meiner Leser hinzustellen, damit es für sie nicht schwer sei, ihren insonderheitlichen Beitrag zur Erkenntniß des Einflusses der Töne und ins besondere der Musik auf die Seele zu begreifen. Jzt aber komme ich auf den sehr schweren, sehr delikaten Punkt, diese Erscheinungen zu erklären.

Zweiter Abschnitt.

Anzeige und Abtheilung der Erklärungsquellen des Einflusses der Töne und der Musik auf die Seele.

Diese große Sympathie zwischen Ohr und Seele; dieser Einklang zwischen Leidenschaft und Musik und Tönen, wovon ich so überzeugende Beispiele angeführt habe, bewog die größten Philosophen, einen mechanischen Einfluß anzunehmen, welcher zwischen dem Gehörsorganon und der Seele existiren soll. Sie glauben, daß auf eine gewisse Veränderung, welche durch den Schall im Ohre hervorgebracht wird, vermöge eines physischen Naturgesezes auch in der Seele eine Gemüthsbewegung erfolge.

Es ist nötig, daß ich hier noch genauer festseze, was eigentlich der mechanische Einfluß der Töne auf die Gemüthsbewegungen der Seele sei. Ich werde dies am besten durch ein Beispiel thun: Die Bezauberung, welche in der Seele des großen Winkelmanns beim ersten Anblik der Römischen Peterskirche oder des unerreich-

erreichbaren Laokoon im Belvedere erfolgte, war nichts weniger als mechanisch; das innige Vergnügen, welches jener kolossalische Gegenstand und dieses herrlichste Kunststük des schöpferischen Meisels in seiner ästetischen Seele hervor brachte, mußte notwendig sein ganzes Gemüt in eine heftige Bewegung, in eine Leidenschaft sezen. Der erhabne Gegenstand stand mit seinen Grundsäzen von Schönheit in so genauem Verhältnisse, daß ihn notwendig ein unaufhaltsamer Ausfluß von Freude überströmen mußte. Dieses erfolgte nach den Gesezen der Seelenlehre ganz natürlich, und es wird keinem Philosophen beikommen, zur Erklärung dieser Erscheinung zu einem andern Hülfsmittel seine Zuflucht zu nehmen, und eine neue Erklärungsquelle, in einem mechanischen Einfluß dazu aufzusuchen. Wenn nun aber dieser Tempel, diese Statue, ohne in dem majestätvollen Baue, ohne in dem unnachahmlichen Ausdruke genugsamen Grund zu einer solchen Bezauberung zu enthalten, dennoch eine so hinreissende Gemütsbewegung zu Stande brächte und diese auch bei jedem, dem dieses hohe Gebäude, diese Statue vor Augen kömmt, erfolgte, so wäre dies freilich keine andere Ursache, als einem mechanischen Einflusse dieses Tempels, dieser Statue oder vielmehr der Abbildung desselben im Auge auf die Seele zuzuschreiben. Eine Definition kann ich hier noch nicht über den mechanischen Einfluß geben und zwar um so weniger, da man denselben sehr verschiedentlich erklärt.

Nach genauer Prüfung aller Phänomenen, finde ich zwei Hauptquellen, woraus sich die Erklärung aller Erscheinungen des Einflusses der Töne und der Musik auf die Seele herleiten läßt. Eine:

Das Wohlgefallen an den Tönen und Musik. Die Andere:

Die auf das Assoziationsgesez sich gründende Einbildungskraft.

Die Entwikelung selbst dieser beiden Quellen wird es am besten zeigen, wie weit sie hinreichend sind, den Einfluß der Töne und ins besondere der Musik aus einander zu sezen, und was eigentlich zu dem Gebiete der Einen oder zu dem Gebiete der Anderen gehört.

Es kömmt nun alles darauf an, ob die gedachten beiden Erklärungsquellen zureichen, den ganzen Umfang dieser Phänomene in ein gehöriges Licht zu sezen. Blos der Fall, daß keine andere Erklärung genugthuend ist, kann uns berechtigen, einen neuen Grundsaz, einen mechanischen Einfluß anzunehmen.

Laßt uns also versuchen und prüfen, wie weit es möglich ist, diese Erscheinung dadurch zu erklären! Wir werden auf diese Art von selbst auf das Dasein oder Nichtdasein des mechanischen Einflusses geführet werden.

Dritter

Dritter Abschnitt.

Erste Erklärungsquelle: das Wohlgefallen an Tönen und Musik. — Wie erregt die Tonkunst Wohlgefallen? — Wie weit reicht das Wohlgefallen zu, die Phänomene des Einflusses der Musik zu erklären? —

Das Wohlgefallen geht eigentlich nur die Tonkunst allein an. Die leidenschaftlichen Akzente der Natur erregen zwar nicht nur Wohlgefallen, sondern auch Mißfallen; sie sind aber gar nicht von der Art und Beschaffenheit, daß man auf den Gedanken kommen könnte, ihre Wirkungen auf die Seele aus dem Wohlgefallen oder Mißfallen an ihrem Wohlklange oder Mißklange zu erklären. Aus diesem folgt, daß Mißfallen, Unwille überhaupt nicht hieher gehöre; denn der Musiker arbeitet wider den Zwek seiner Kunst, sobald er uns mit ganz mißvergnügten und unangenehmen Empfindungen überströmet. Er höret auf Tonkünstler zu sein. Selbst die Akkorde, welche Mißfallen erregen, sind eigentlich nicht musikalisch und können in der Musik entweder gar nicht oder nur selten etwa zur Vervollkommung des Ausdruks und zur Erhebung der konsonanzmäsigen Modulationen geduldet werden.

Das Wohlgefallen, das Entzüken, welches der Tonkünstler in uns hervorbringt, ist also eigentlich das, was uns in diesem Abschnitte beschäftigen wird.

Die Behauptung, daß ein großer Theil der Leidenschaften, welche die Tonkunst erregt, aus ihrem Wohlgefallen herzuleiten sei, ist an sich selbst schon so einleuchtend und so in die Augen fallend, daß sich dagegen eben so wenig einwenden läßt, als es nötig scheint darüber zu sagen. Ungeachtet es nun auch noch über dies war ist, daß das Wohlgefallen an der Tonkunst nirgends zureiche, die etwas dunkleren Phänomene des Einflusses der Musik auf die Seele zu erklären, so ist es doch nötig, genau auseinander zu sezen, wie weit eigentlich das Wohlgefallen zulänglich sei, die Erscheinungen der musikalischen Leidenschaften aufzuklären; und welches der Grund und die Ursache sei, wodurch sich ein so namenloses Entzüken an den herrlichen Energien der Tonkünstler begreifen läßt. Das Lezte kann ich um so weniger übergehen, da in den heutigen Tagen die Musik vorzüglich auf Wohlgefallen losarbeitet, und da eben darum der größte Theil der Empfindungen, welche die heutige Tonkunst erweket, sich in dem unbegränzten Vergnügen gründet, welches ihr so oft gelingt, in uns zu entflammen. Die Bestimmung, wie weit und in welchen Fällen das Wohlgefallen zureiche, die Wirkungen der Tonkunst aufs Herz aus einander zu sezen, ist darum erforderlich, damit man genau erkennen könne, welche Erscheinungen für die folgenden Abschnitte uns zu erklären noch übrig sind; so fern diese ganze Materie so entwikelt werden kann, daß wir nicht gezwungen sind, einen mechanischen Einfluß, eine willkürliche Hypothese zu zu lassen.

Zwei Fragen habe ich also hiemit entfaltet, welche ich notwendig in diesem Abschnitte untersuchen muß.

Um

Um die Eine dieser beiden Fragen: Wie erregt die Tonkunst ein so hinreissendes Entzüken? zu beantworten, muß ich die Bestandtheile der Tonkunst durchgehen, um ihren gemeinsamen und insonderheitlichen Beitrag zu dem herrlichen Vergnügen, worein uns die Geschiklichkeit der Tonkünstler nicht selten zu versezen pflegt, begreiflich machen zu können.

Ton. — Ein Ton der Tonleiter ist uns angenehmer als der andere, keiner aber ist uns unangenehm. Man denke sich nun die Abwechselungen der Töne, die ganze Tonleiter hindurch, man denke sie sich nicht nur in dem wohlklingendesten aller Instrumente in der Menschenkehle, sondern in allen den so mannichfaltigen Instrumenten, die theils durch die Schwingungen der Saiten, theils auf jede andere Art durch die wellenartigen Bewegungen der erschütterten Luft unser Ohr mit einer so großen Abwechselung bei unseren Konzerten rühren. Wenn man auch ganz von jedem anderen Hülfsmittel der Tonkunst abstrahiret, so findet man schon hier viel Grund, um zu begreifen, daß eine solche angenehme Mannichfaltigkeit uns sehr ergözen müsse. Ich überzeuge mich, daß jeder, der noch keine ordentliche Musik gehört hätte, sich eine sehr angenehme Unterhaltung verschaffen würde, wenn er sich auch nur die Tonleiter auf allen izt üblichen Instrumenten sollte angeben lassen; für unser delikates Ohr, das an mannichfaltigere Abwechselungen gewohnt ist, ist dies freilich zu wenig.

Man seze nun nicht mehr voraus, daß Ton auf Ton, wie er in der Tonleiter folgt, uns vorgespielet werde, sondern man nehme an, daß uns der Künstler

alle diese Töne nach modulirenden Abwechselungen angiebt. Sei es auch, daß er sie durchgängig in gleichen Zeitpunkten, in gleicher Geschwindigkeit, das heißt, ohne Rhytmus durchlaufe. Wird uns diese Modulation nicht bei einem guten Instrumente, bei einer hellen tonvollen Kehle noch weit mehr rühren? —

Aber dies war erst Ton, Modulation der Töne, und siehe! schon eine so große Mannichfaltigkeit! Sezen wir nun noch Abwechselung in den Zeitpunkten, in der Geschwindigkeit der Töne hinzu; das heißt: sezen wir noch Mensur hinzu: so finden wir eine Mannichfaltigkeit, die durch alle Töne und Halbtöne durch ins Unendliche geht.

Die Kraft des Rhytmus beweiset nichts besser, als die muterregende Trommel, deren kriegerische Tonstüke uns nicht selten recht angenehm rühren, ungeachtet ihr ganzer musikalischer Kunstgriff nicht in Ton und Modulation, sondern in Rhytmus besteht. —

Wenn wir bedenken, daß das Wohlgefallen, welches wir an einer recht guten Deklamation empfinden, sich fürnehmlich auf den Rhytmus der Sprache gründet; daß das Rhytmische in dem Mechanismus der Dichtkunst das vorzüglichste Mittel ist, welches uns die dichterischen Produkte so angenehm und wert macht, welches für sich allein die ware Poesie soweit über jede poetische Prosa erhebt; wenn wir dies alles bedenken: so können wir uns sehr leicht einen Begriff machen, wie groß der Antheil des Rhytmus an dem hinreissenden Entzüken der Tonkunst sein muß. Wollen wir aber diesen Begriff uns recht vollständig machen, so müssen

wir

wir uns zugleich gehörig vorstellen, wie weit der Rhytmus der Musik den Rhytmus der Deklamation und das Metrische im Mechanismus der Poesie übertrift. Hier liegt eine sehr beschränkte Abwechselung zum Grunde, und dort eine Mannichfaltigkeit, für die ich keine Vergleichung kenne. Ich rede hier nur immer von dem Einflusse der Mensur auf Wohlgefallen. Der Einfluß derselben auf Leidenschaft; ihre Wirkung durch Nachahmung der Empfindungen gehört zu den folgenden Abschnitten.

So groß ist der Anspruch, den bei der Tonkunst Modulation und Mensur durch ihre unendliche Mannichfaltigkeiten auf unser uneingeschränktestes Wohlgefallen machen! Nicht weiter gingen die Zaubermittel der Tonkunst, wie sie zu den Zeiten der Griechen die ausgebreiteste Gewalt über die jüngere Menschheit besaß. Izt ist diese Grazie, seitdem die gesangreiche Harmonie ihre Reize vermehrt, noch weit schöner und bezaubernder.

Es kann sein, daß unsere Tonkünstler es heute vielleicht mehr vernachläßigen, ihre Kräfte aufzubieten, jede Gattung von Empfindung unseren Herzen zu entloken; aber es ist nicht anzunehmen, daß ihre Geschiklichkeit jemals so groß war, uns das unwilkührlichste Wohlgefallen abzunötigen, als sie es nun ist. Die Erfindung der Harmonie hat sie gelert, durch solche Zusammenstimmungen der Töne, deren Erschütterungen in den Luftwellen zusammenfließen *), die sich folglich

*) Man erinnere sich, daß die Harmonie sich in der Natur darauf gründet, daß die Vibrationen der Konsonanzen in der

lich gleichsam homogen sind und dem Ohre nicht anders als angenehm sein können, das süßeste Gefühl jeder musikalischen Wollust gleichsam zu vollenden.

Aber ich habe zuviel gesagt, indem ich behauptete, die Tonkunst vollende hiemit den Triumph über unser Herz. Sie besizt noch manches Zaubermittel, uns in das gränzenloseste Vergnügen zu versezen, dessen ich noch gar nicht gedacht habe.

Es ist war, daß wir gesehen haben; daß die Tonkunst in ihren Bestandtheilen eine größere Mannichfaltigkeit hat, als in irgend einer der andern schönen Künste anzutreffen zu sein scheinet. Hat sie aber auch Einheit? — Dieses zweite Haupterforderniß zu jedem Kunststük, dem unser Beifall in einem strömenden Vergnügen entsprechen soll? — Freilich hat sie Einheit, — Einheit durch den Hauptton des Stükes; — Einheit durch den Takt; — Einheit der leidenschaftlichen Empfindungen, auf die der Tonkünstler arbeitet, Einheit des Thema's. — Es ist ihm gar nicht erlaubt, jede Empfindung, wie es ihm einfällt, hinter der andern empor zu fachen. Die Tonkunst muß wie jede andere schöne Kunst hauptsächlich auf Uebereinstimmung zu einem Ganzen sehen.

Haben wir nun nicht Grund genug, um zu begreifen, daß die Tonkunst sehr tauglich ist, ein so hinreißendes Vergnügen zu Stande zu bringen, dessen kaum eine andere der redenden oder auch zeichnenden Künste fähig

zu

der Luft zusammenfließen, da die Luftwellen der Dissonanzen hingegen das Gegentheil thun.

zu sein scheinet? Es ist ausgemacht, daß Einheit und Mannichfaltigkeit der Grundpfeiler aller schönen Künste, alles Vergnügens überhaupt ist. Man kann den Grund hievon nicht bündiger und mit mehr Präzision angeben, als es der Erlauchte Verfasser der Schrift: über das Universum in Hinsicht auf die Tonkunst an einem Orte thut. „Das blos Einförmige ermüdet, das ganz Mannichfaltige ist nicht faßlich genug. Daher Einheit des Thema's und Hapttons und Mannichfaltigkeit der Modulationen mit Abwechselung der Akkorden vereinbaret. Grund hiezu: Beschränktheit unseres Gefühls, Bau unserer Nerven!“

Ich muß aber nicht vergessen, noch ausserdem einen sehr wichtigen Kunstgriff der Tonkunst zu zergliedern, durch welchen es ihr oft gelingt, auch unabhängig von allem dem, was ich bisher gesagt habe, uns in das gränzenloseste Entzüken zu versezen. Ich ziele hiemit auf die Leidenschaften, welche der Musiker beim Hörer hervorzubringen pflegt. Ich will mich hier gar nicht einlassen, wie er dies im Stande ist, wie es ihm gelingt, unser Herz zu erschüttern. Dies gehört zum künftigen Abschnitte. Ich berufe mich nur auf den allgemeinen anerkannten Erfahrungssaz vor der Hand, daß nämlich der Musiker allerlei Empfindungen in uns erweken kann, und ziehe daraus die Folgerung, daß dies an sich ein Kunstgriff ist, wodurch er schon allein im Stande ist, einen Guß von inniger Zufriedenheit und unnenbarem Vergnügen uns zuzuziehen. Die Engländer Webb und Avison haben schon, — wie ich es bereits im ersten Abschnitt mit einem Worte berührt habe,

habe, — dargethan: daß die musikalischen Leidenschaften durchgängig von einer geselligen entweder ganz angenehmen oder doch vermischten Gattung seien, niemals aber von einer ganz unangenehmen oder schmerzhaften Art sein können. Jede Gelegenheit, wodurch die Thätigkeit unserer Seele wirksam wird, ist uns schon angenehm. Muß es uns nicht ein wahrrs Vergnügen sein, eine Zeit hindurch mit einer Reihe angenehmer und geselliger Empfindungen gleichsam spielen zu können? Dieses Spiel ist warlich einer der herrlichsten Kunstgriffe des Musikers, wodurch er ein wonnevolles Entzüken unter den Hörern emporkünsteln kann. Es muß ihm dies durch dieses Mittel um so mehr gelingen, da es ihm zugleich die beste Gelegenheit darbietet, wie ich es schon angemerkt habe, die Mannichfaltigkeiten, deren seine Kunst fähig ist, in Einheit zusammen zu schmelzen. Hier liegt eigentlich das Hauptwesen der musikalischen Einheit. — Mannichfaltigkeit der Mittel zu Einem Hauptzweke, — zu Einer Gattung Empfindungen liegt hier.

Wenn ich dies alles zusammen ziehe, was ich bisher über die Frage: wie die Tonkunst ein so hinreißendes Wohlgefallen, als wir täglich erfahren, erregen könne, gesagt habe, so finde ich, daß sie eigentlich nur auf zwei Wegen die fröhlichen Fibern unseres Herzens in Bewegung sezt. Sie thut es theils durch ihren sinnlichen Reiz aufs Ohr, theils durch ihre ästetische Kraft auf unsere Seele. Wenn ich nun bedenke, daß der sinnliche Reiz der Zunge oft den Sybaritten in die heftigste Leidenschaft versezt; wenn ich erwege, daß die bloße Erinnerung den selbst unhungerigen Wollüstling auf

so

so eine Art bewegt, daß ihm der Mund von zuströmendem Speichel überläuft, wenn ich mich erinnere, welche Glükseligkeit der Schlemmer in ein gutes Gastmal sezt, und was er bei manchen Fällen wagt, eines Nektartrunkes habhaft zu werden; wenn ich mir nun zugleich noch vorstelle, daß hier durchgängig nichts als sinnlicher Reiz der Zunge ist: so muß ich gestehen, daß ich mich gar nicht wundere, von dem sinnlichen Reiz des Ohres oft so ungemein große Wirkungen zu sehen.

Und sinnlicher Reiz! — Ist der nicht bei der Tonkunst gerade das Geringste? Ist er nicht durch die Aestetik den Händen einer Grazie übergeben, die, je mehr sie uns durch Mannichfaltigkeit und Einheit mit ihren Seeligkeiten nährt, desto begieriger uns zugleich gegen ihre Zaubereien zu machen weiß; die so verschwenderisch und zugleich so haushälterisch damit umzugehen weiß; daß wir von ihrem Zukerbrodte immer ersättiget und nie überladen werden können. Ja! Aestetik ist es, worauf die Zauberkraft der melodischen Grazie, deren harmonische Kehle Herzen schmilzt und Menschen versteinert, deren Scepter die Menschheit wie das Thiergeschlecht huldiget, den größten Theil jener Macht gründet, womit sie uns bestrikt.

Es ist eben die ästetische Kraft, welche uns bewegt, wenn uns das Wohlgefallen an einer schönen Musik oder an einem erhabenen Dichterprodukte dahin reißt, an einem Triller der tonreichsten Kehle oder an einem Meisterstüke des schöpferischen Pinsels. Hier sind es nicht Farben, die es thun, wenn Titians holzsägender

Kupi-

Kupido *) und Raphaels Gemählde auf irdenen Tellern uns begeistern. Es ist die Verbindung der Farben nach der Theorie der schönen Künste. Dort sind es nicht Töne, die es thun, wenn der Gabrieli oder der Mara unerreichbare Kehle uns außer uns selbst sezet. Es ist die Verbindung der Töne nach der Theorie der schönen Künste. Es ist Aestetik in jedem Falle, die ein so gränzenloses Wohlgefallen bei uns rege macht **). Aestetik ist es, welche uns dahin reißt, wir mögen durch die Gedanken eines Liedes oder durch die Töne seiner Melodie, durch die Gemählde einer Elegie oder durch den ausdrukvollen Gang einer Symphonie in Empfindungen gerathen. Einheit und Mannichfaltigkeit in jedem Falle.

Darum

*) Dieses Stük habe ich zu Wien in der k. k. Bildergallerie gesehen. Man rechnet es zu den besten Arbeiten Titians. Die Teller des Raphaels, welche zwar niemand seinen besten Stüken zuzählen wird, befinden sich in Dreßden. Auch habe ich einige zu Wien in der k. k. Schazkammer angetroffen.

**) Eben so denkt Roußeau in seinem Essai sur l'origine des Langues. Geneve 1781. S. 290. Comme les sentimens, qu'excite en nous la peinture ne viennent point des couleurs, l'empire, que la musique a sur nos ames n'est point l'ouvrage des sons. Des belles couleurs bien nuancées plaisent à la vue, mais ce plaisir est purement de sensation. C'est le dessin, c'est l'imitation, qui donne à des couleurs de la vie & de l'ame, ce sont les passions, qu'elles expriment, qui viennent émouvoir les nôtres, ce sont les objets qu'elles répresentent, qui viennent nous affecter. — — — — — — — — — — — — — — — — La melodie fait précisément dans la musique, ce que fait le dessin dans la peinture. Wie fürtreflich ist diese lezte Anmerkung.

Darum eben sind die Eindrüke der Tonkunst für uns auch viel bleibender, als die angenehmen Kizeleien des Gaumens. Sie sind vermöge ihres ästetischen Nachdruks viel tauglicher, tiefere Furchen in empfindsamen Herzen zurük zu lassen.

Darum eben ist die Verschiedenheit des Geschmaks bei den Vergnügungen des Ohres viel größer, als bei den sinnlichen Rührungen der Zunge, weil Kenntnisse und sittliche Gefühle dabei in Anschlag kommen.

Ich komme izt zur zweiten Frage, welche in diesem Abschnitte ins Licht gesezt werden muß.

Wie weit reicht das Wohlgefallen zu, die Phänomene des Einflusses der Musik zu erklären?

Das Wohlgefallen ist der wesentlichste Theil der Tonkunst. Ein Tonstük, welches uns Vergnügen verschaft, ohne eine andere leidenschaftliche Empfindung in uns aufzuweken, erhält und verdient schon unsern Beifall; ungeachtet jene Musik, welche uns nicht nur entzükt, sondern welche unsere Seele auch zugleich mit guten und auf ihre Vervollkommung abzielenden Empfindungen erfüllt, ihm ganz natürlich vorgezogen werden muß. Ein Tonstük hingegen, welches uns durch und durch mißfällt, höret auf ein Tonstük zu sein, wenn es uns auch wirklich die heftigsten Gemütsbewegungen entzauberte. Kann denn aber auch eine Musik, welche ganz und gar mißfällt, Leidenschaften erregen? —

Der Engländer, Beattie, behauptet es *). Ich muß aber gestehen, daß ich noch sehr daran zweifle. Angenehme Empfindungen kann ein solches Tonstük nicht aufweken, denn sonst würde es nicht durchaus mißfallen. Unangenehme? — Auf den ersten Anblik scheint dies sehr wahrscheinlich zu sein; allein wenn man alles genau erwäget, so findet man noch viel Schwierigkeit, es zuzugeben. Es ist zwar das Mißfallen an sich selbst eine unangenehme Empfindung, aber von dieser ist hier die Rede nicht. In meinen Augen scheint die Bemerkung des Herrn Avison und Webb's **), daß die ordentliche Musik keine schmerzhafte und durchaus unangenehme Empfindungen hervorbringen könne, dieser Behauptung des Prof. Beattie, daß eine unregelmäßige mißtönende Musik außer dem Mißfallen, welchen sie erregen würde, dies bewerkstelligen könnte, sehr im Wege zu stehen. Doch ich will nichts hierüber entscheiden.

Man lasse mich nun ins Detail der Sache gehen, um damit wir sehen, wie weit das Wohlgefallen, dieses so wesentliche Stük eines jeden Tonstükes, hinreiche, die Phänomene des Einflusses zu erklären.

Das

*) Siehe Jakob Beattie's, Prof. der Moral und Logik in Aberdeen, Neue phil. Versuche, Erster Band, 2 Absch. nach der Uebers. des Herr Prof. Meiners S. 239. „Unterdessen glaube ich, daß es möglich wäre durch harte Töne, unregelmäßigen Rhytmus und beständige Mißtöne die Seele in einen unangenehmen Zustand zu versezen und erschrekliche Gedanken, gehässige Meinungen und schmerzhafte Empfindungen hervor zu bringen. Allein so etwas wird nicht Musik sein; auch kann es niemals mit dem Wohl irgend einer Gesellschaft bestehen, eine solche scheußliche Kunst in Ausübung und Aufnahme zu bringen.“

**) Siehe den ersten Absch.

Das Wohlgefallen, das Vergnügen macht uns jederzeit aufgelegt zu jeder frohen, munteren und angenehmen Empfindung. Sobald der Tonkünstler uns mit Freude überströmt: so ist es gewiß, daß unsere Lieblingsleidenschaft, wenn sie in dem genus der frohen angenehmen Gemüthsbewegungen enthalten ist, aufwachen wird. Liegt unsere Lieblingsleidenschaft hingegen in der Klasse der melancholischen Empfindungen, ist sie schwermütige Laune, so wird sie zwar eine andere Stimmung erhalten, es werden aber doch keine Temperamentsbewegungen in uns rege werden. Das Wohlgefallen an einem Tonstüke ist hiebei nur Gelegenheit. Man kann hieraus sehr deutlich sehen, daß das Wohlgefallen für sich selbst die Ursache, — zwar nur die gelegentliche, — sein könne, wodurch jede Leidenschaft, es sei auch welche es wolle, (denn es giebt keine, welche nicht in irgend einem Busen Lieblingsleidenschaft, Temperamentshang wäre,) aus ihrem Schlafe entweder erwachen kann, oder doch eine ganz andere Stimmung anzunehmen genöthiget ist. Hier liegt einer der vorzüglichsten Gründe, warum in eben dem nämlichen Konzert bei verschiedenen Hörern so verschiedene Empfindungen sich empor schwingen *). Wenn wir bedenken, daß ein heiterer Tag, die Ankunft eines guten Freundes, eine angenehme Neuigkeit unsere Brust jeder angenehmen Empfindung aufschließt, so können wir sehr gut begreifen, wie ein so unnennbares Vergnügen, als der Musiker bei uns oft zu Stande bringt, jede empfindsame Saite unseres Herzens in Bewegung

 sezen

*) Siehe den fünften Abschnitt.

sezen könne. Auf diese Art muß allein durch das Wohlgefallen, (denn ich rede hier nicht von der Gemütsbewegung, welche der Künstler sich eigentlich zum Thema vorschreibt,) beim Verliebten Zärtlichkeit, beim Menschenfreund Nächstenliebe, beim beschaulichen Christen Andacht u. s. f. lebendig werden.

Daher kömmt es oft, daß das empfindungsloseste trokenste Stük unter der Hand eines großen Meisters uns nicht nur in das unbedingteste Vergnügen sezet, sondern auch einen Strom von anderen rührenden Empfindungen uns nicht selten entloket. Wer hat es nicht erfahren! wer hat es nicht selbst gefühlt, daß die Zauberkraft eines Pergolese, eines Lolli, eines Dittersbach, zuweilen bei Abspielung eines langweiligen, frostigen und empfindungslosen Stükes das gränzenloseste Entzüken hervorgebracht hat! Der Künstler ersezt oft durch seine Talente, was dem Stüke an Empfindungen mangelt; und füllt das Leere desselben durch die Kunst seines Vortrages aus. Es wird im Hörer Wohlgefallen an der Kunst und Empfindung durchs Wohlgefallen erwekt.

Der Fall, daß das Wohlgefallen an der Tonkunst durch Erwekung der Lieblingsempfindungen unsere Seele bewegt, muß heutiges Tages um so gewöhnlicher sein, je mehr die izige Tonkunst mehr als jemals tauglich ist, Wohlgefallen und Bewunderung zu erregen. Daraus sehen wir, daß die musikalischen Rührungen in unseren Zeiten am meisten aus diesem Grunde, aus dieser Erklärungsquelle herzuleiten sind. Es ist aber freilich ein Fehler der Kunst, daß sie an leidenschaftlicher Kraft so

viel

viel abgenommen hat, als sie an kunstmäßiger Fertigkeit gewachsen ist; und Sulzer hat Recht, daß er sich sowohl über die Meister der Kunst als über die Liebhaber beklaget, da jene sich so gar oft bemühen, durch blos künstliche Sachen, durch Sprünge, Läufe und Harmonien, die nichts sagen, aber schwer zu machen sind, Beifall zu suchen; diese ihn so unüberlegt dem geben, der so künstlich als ein Seiltänzer gespielt oder gesungen, und dem, der im Saz so viel Schwierigkeiten überwunden hat, als der, der auf einem Pferde stehend in vollem Gallop davon jaget.

Nicht weniger gewaltsam muß auch das Wohlgefallen an der Musik, die so allgemein zur Zeitverkürzung angewendet wird, als Zerstreuungsmittel im Stande sein, auf unsere Seele zu wirken. Sobald der Musiker den Zuhörer in einen Taumel von Bewunderung stürzt, so schlägt er auch jede andere aufbrausende Leidenschaft zu Boden. Jeder Zeitvertreib thut dies schon; und die Zeit ist selbst für sich schon eines der kräftigsten Mittel, entrüstete Herzen zu beruhigen. Wenige Augenblike thun oft mehr, als die Beredsamkeit des ersten Redners leisten kann. Wie kann man sich wundern, daß auch das bloße Wohlgefallen an einer schönen Musik dies in einem sehr hohen Grade bewerkstelliget. Dies ist ein sehr einleuchtender, nichts weniger als unwichtiger Punkt, der die Erklärung der Einwirkung der Musik auf die Seele sehr oft enthält. Sie ist daher von je her und zu allen Zeiten als eine fürtrefliche Panazee, gegen jede auflodernde Gemütsbewegung, als ein Opiat der Seele berühmt gewesen.

Die Tonkunst hat eigentlich zwei Mittel, unsere Leidenschaften zu besänftigen. Sie thut dies entweder dadurch, daß sie uns auf eine angenehme Art zerstreuet, oder daß sie eine entgegengesezte Empfindung rege macht. Die Musik des Altertums schien ihre besänftigende Kraft mehr durch Erregung entgegengesezter Empfindungen und die Heutige scheint sie mehr mit Zerstreuung durch das Wohlgefallen an ihrer Kunst zu Stande zu bringen. Die Zerstreuung, und überhaupt die Besänftigung, in wie weit sie durch Erregung entgegengesezter Rührungen bewirkt wird, gehört mehr zum künftigen Abschnitte.

Meine Leser haben schon Gelegenheit gehabt, aus dem, was ich bisher erinnert habe, zu begreifen, daß das allgemeine Thema eines jeden Tonstükes, wie jeder andern schönen Kunst, das Wohlgefallen sei. Hierinn kommen alle Tonstüke mit einander überein. Das besondere Thema, welches zum Theil von dem gedachten allgemeinen Thema abhängig ist, hat jede insonderheitliche Leidenschaft, die in dem Gebiete der Tonkunst liegt, zu ihrem Gegenstande. Das Wohlgefallen heißt man zwar im gewöhnlichen Verstande nicht eigentlich das Thema, weil Schönheit zu jedem Kunstwerke und zu jeder Energie gehört. Man versteht unter dieser Benennung vielmehr die insonderheitlichen Empfindungen, die der Künstler sich vorgenommen hat zu erweken; und in dieser Bedeutung wird dieser Ausdruk auch in der Folge in der gegenwärtigen Schrift immer zu verstehen sein.

Es ist nicht schwer, sich zu überzeugen, daß das, was man eigentlich Thema nennt, von dem bloßen

Wohlgefallen sehr unterschieden sei. Nichts beweiset dies mehr, als die Wahrnehmung, welche sich täglich bestätiget, daß die melancholische Musik gewöhnlich sehr angenehm ist. Sie pflegt ungeachtet der traurigen Leidenschaft, welche sie hervorbringt, dennoch über die Seele eine innige angenehme Empfindung zu verbreiten. Daher hat dieser Zustand den Namen einer süßen Melancholie.

Wäre die Hauptleidenschaft eines Tonstükes nicht von dem Wohlgefallen an demselben für sich selbst unterschieden, so müßte die künstlichste Musik, welche den Kenner außer sich sezet, und die dem Nichtkenner doch oft fade ist, den stärksten Guß innerlicher Rührungen, das größte Moment von Empfindungen wenigstens beim Kenner hervorbringen. Allein dies ist der Fall oft nicht. Sie kann von einem sanften Karakter sein, und dann wird sie vielleicht ihn nur entzüken, aber weiter nicht rühren. Ein anderes Tonstük hingegen, welches von Seiten der Kunst und Schönheit viel weniger geschikt ist einen Taumel des Vergnügens beim Kenner empor zu künsteln, kann von einem ausdrukvollen Karakter sein; es kann mehr Pathos besizen. Wird dieses nicht die sympathetische Springfedern des Herzens in weit heftigere Vibrationen versezen! Sulzer hat Recht, wenn er behauptet:*) „Der Zuhörer, für den ein Tonstük gemacht ist, wenn er auch nichts von der Kunst versteht, nur muß er ein empfindsames Herz haben, kann alle Mal entscheiden, ob ein Stük gut

 oder

*) Allgem. Theorie der schönen Künste, dritter Theil. Art. Musik S. 267 Leipz. 1773.

oder schlecht ist: ist es seinem Herzen nicht verständlich, so sag er dreist, es sei dem Zwek nicht gemäß und tauge nichts; fühlet er aber sein Herz dadurch angegriffen, so kann er ohne Bedenken es für gut erklären.“ Ueber die Kunst und Schönheit kann kein unkundiger Zuhörer urtheilen, freilich aber über die Leidenschaften, welche der Zwek eines Tonstüks sind. Es sind also diese beiden Dinge sehr deutlich von einander unterschieden, und es ist nötig, diesen Unterschied sehr gut zu fassen.

Mit der Dichtkunst verhält es sich eben so. Das Wohlgefallen an dem Kunststüke ist von der Gemütsbewegung, welche sich der Dichter zum Zweke vorgelegt hat, sehr unterschieden. Jedoch ist Wohlgefallen von dem Werke unzertrennlich, und dieses kann auch der Leidenschaft des Thema's eine andere Richtung geben. Nicht selten hat der Dichter, so wie der Tonkünstler, außer dem Vergnügen keinen Nebenzwek. Es ist leicht einzusehen, daß es sich eben so bei jeder der schönen Künste verhalte.

Ich ziehe aus allem dem den Schluß: Sobald der Tonkünstler sich einen Nebenzwek außer dem Vergnügen vorsteket, sobald er nicht blos auf angenehme und kunstvolle Kizeleien des Ohres arbeitet, so lassen sich die Empfindungen, welche ihm auf diese Art gelingen, nicht aus dem Wohlgefallen herleiten *). Die Empfindungen des Thema's bleiben also insgesammt für den folgenden Abschnitt zu erklären übrig.

Ich

*) Es versteht sich, daß die zufälligen Rührungen, wie z. B. die Lieblingsempfindungen auszunehmen sind.

Ich zweifle nicht, wenn man diese Grundsäze auf die einzelnen Fälle anwendet, und wenn die Data genau bestimmt werden können, daß man im Stande sein wird, anzugeben, wie weit die Zauberkraft des Wohlgefallens, wie weit das dulce des Horaz zureicht, die Wirkungen der Tonkunst zu begreifen, und wie weit nicht. Die künftigen Abschnitte werden uns weit dunklere und weit verwikeltere Erscheinungen vorlegen. Wir haben also gesehen, daß die Besänftigung der Leidenschaften, welche durch Erregung entgegen gesezter Empfindungen zu Wege gebracht wird, und diejenigen Rührungen, welche im gewöhnlichen Verstande das Thema des Tonstükes bestimmen, zu den künftigen Abschnitten gehören, sofern ohne Voraussezung eines mechanischen Einflusses alle Erscheinungen erkläret werden sollen und können.

Auch dorthin gehören, wie ich es zu Anfang dieses Abschnittes schon angemerkt habe, die leidenschaftlichen Akzente der Thiere; die Interjektionen. Ich seze diesem nur noch diese einzige Anmerkung bei, daß es in der Natur so schneidende harmoniewidrige Töne giebt, welche beweisen, daß auch das Mißfallen an manchen unmusikalischen Tönen so heftig sein kann, daß dadurch nicht undeutliche Merkmale einer Gemütsbewegung sich äußern.

Hierher gehören die Wahrnehmungen, welche ich im ersten Abschnitt angeführet habe, um den Einfluß der unharmonischen Töne auf den Körper zu beweisen. — Ich meine die empfindliche Angst, welche uns durchdringt, wenn wir den Ton zweier scharfer an-

einander geriebener Stalfedern vernehmen, und dann den Fall von dem Bedienten des Boyle, dem das Zahnfleisch blutete von dem Tone des Messerwezens. Sulzer sagt: *) „Das Gehör kann durch unharmonische Töne so sehr widrig angegriffen werden, daß man darüber in Verzweiflung geräth.“ Durch diese unharmonischen Töne scheint hier Sulzer auf Naturtöne und nicht auf Musik zu deuten.

Wie groß kann nicht die Wirkung der Musik und mancher Töne sein, wenn wir sie auch nur von Seiten des Wohlgefallens und Mißfallens betrachten! Noch weit größer aber müssen wir sie finden, wenn wir in unseren Betrachtungen weiter gehen, wenn wir auf die Leidenschaften Rüksicht nehmen, die noch außer dem in uns durch die Tonkunst oft wache gemacht werden. — Wir wollen dies in den beiden folgenden Abschnitten thun.

*) Allgem. Theorie der schönen Künste. 3ter Band. Art. Musik.

Vierter Abschnitt.

Die zweite Erklärungsquelle dieses Einflusses: die auf das Assoziationsgesez sich gründende Einbildungskraft. Erklärung der Wirkungen, der leidenschaftlichen Akzente der Töne, — der melancholischen und fröhlichen Musik. Die Nachahmungen der Tonkunst aus der leblosen Natur. Nebenumstände, welche die Kraft der Einbildungskraft darthun.

Es ist gewiß: daß die gleichgültigsten Dinge uns in die heftigsten Gemütsbewegungen sezen können, — Dinge, die weder Wohlgefallen noch Mißfallen an sich haben. Wenn Dinge, die kein Interesse für uns besizen, in uns Leidenschaften auffachen, oder wenn sie über dies, daß sie ein Interesse für uns haben, es noch außer dem thun: so kann dies nur nach dem gewöhnlichen Laufe der Natur durch die antizipirten Ideen entstehen, welche in uns aufs Neue aufgewekt werden. Das heißt: es läßt sich dies nach den gewöhnlichen Grundsäzen durch nichts erklären, als durch die Kraft der Seele, bei einem jeden Gedanken, viele andre, welche ehedem sie gehabt hat und die mit Interesse verbunden gewesen, sich gegenwärtig zu machen.

Diese Kraft ist die Einbildungskraft *). Ihr Gesez ist die Aßoziation der Ideen. Nach diesem Geseze reproduzirt sie bei jedem Gedanken das, was ehemals mit ihm koexistiret hat. Wenn dieser gewöhnliche Weg nicht zureichet und wenn dies vorher auf die statthafteste Art bewiesen ist; dann erst ist ein außerordentlicher Grundsaz anzunehmen.

Alle die Leidenschaften, die außer dem Wohlgefallen durch Musik und Töne in uns rege werden, und die im vorhergehenden Abschnitte näher bestimmt worden, sind also blos durch die Einbildungskraft vermöge des Aßoziationsgesezes zu erklären. Zum mechanischen Einfluß auf unsere Seele, — welcher ein außerordentlicher Grundsaz ist, — können wir erst alsdann unsere Zuflucht nehmen, wenn das Unzureichen des Ersteren dargethan ist.

Das Zureichen oder Unzureichen der Einbildungskraft auf die Phänomene dieses Einflusses, kann uns blos dadurch sichtbar werden, daß wir eine vollständige Anwendung derselben auf die einzelnen Erscheinungen versuchen.

Damit man die Zauberkraft der Einbildungskraft gleichsam fühle: so seze ich zwei Beispiele her. Ich thue

*) Man denke nicht, daß ich hier Willens gewesen bin, eine Definition der Einbildungskraft zu geben. Ueberhaupt haben wir noch keine adäquate Definition von der Einbildungskraft. Die Philosophen gehen viel weiter, wenn sie die Phänomene derselben hererzählen, und schreiben ihr gewöhnlich alsdann mehr zu, als sie durch die Definition bestimmen. Ich habe mich bei diesem Worte nach dem philosophischen Sprachgebrauche gerichtet.

thue dies besonders wegen jener Leser, die in den Zauberkünsten der Tonkunst genug eingeweihet sind, um auf eine Erklärung derselben sehr begierig zu sein; die aber in der spekulativen Philosophie zu fremde sind, um sich die rechten Begriffe von manchem Kunstworte machen zu können.

Eine Mutter sieht die Urne ihres liebsten Sohnes. Siehe da! sie sinkt in Ohnmacht dahin. Was ist das? — Ist diese Urne nicht so schön, so fürtreflich, daß sie jeder anderen Person einen herrlichen Anblik darbieten würde? — Warum sinkt diese gefühlvolle Mutter auf diesen unvermuteten Anblik sogleich in Ohnmacht hin? Worinn liegt der Grund hievon? — Liegt er nicht in dem Heere von antizipirten Ideen, welche durch die Aßoziation in diesem Augenblik rege werden, und die Seele der Mutter von der Erinnerung des Verlustes ihres Sohnes durchkreuzen? — Es wird niemand behaupten, daß der Anblik der Urne, das Gemählde, welches sie im Auge der Mutter entwirft, eine Kraft besize, die Mutter in Ohnmacht zu versezen.

Der Anblik dieses Aschenkruges erinnert nur die Mutter an ihren Verlust. Dieser Gedanke erwekt in ihrer Seele durch das Gesez der Ideenfolge den höchsten Grad von Betrübniß. Denn auch der Gedanke, die bloße Erinnerung ihres Sohnes pflegt dies bei dieser empfindsamen Mutter nicht selten hervorzubringen. Ein anderes Beispiel:

Es wird ein Begräbnißlied gesungen. Ich seze nun noch zum voraus, daß dieses Lied nach seiner Komposition viel geschikter sei, uns zur Fröhlichkeit als zum

Betrüb-

Betrübniß zu bewegen. Crisemus höret es, welcher vor kurzem sein geliebtes Weib und seine guten Aeltern unter dieser Melodie zur Grabstätte begleitete. Sogleich überfällt den Crisemus die bangsamste Angst. Kaum kann er sich der heißesten Thränen enthalten. Mit einem Worte, er empfindet alles, was die gefühlvolle Mutter im vorigen Beispiel beim Anblik des Aschenkruges ihres Sohnes empfunden hat.

Man kann in diesem Falle, eben so wenig die Töne oder die Melodie als im vorigen die Urne, als die Ursache anklagen, welche diese unwillkührliche Betrübniß unmittelbar hervorgebracht hat. Es ist dieses nur mittelbar geschehen. Die Töne erwekten nur vermöge des Assoziationsgesezes die Erinnerung an Weib und Aeltern und an den durch ihren Tod erlittenen sehr empfindlichen Verlust. Dieser Gedanke erschlafft sogleich dem Crisemus jede männliche Saite seines Herzens. Er ist das Mittel, wodurch er mit einem jählingen Strome von Traurigkeit überschwemmet wird.

Aus diesen beiden Beispielen sehen wir also recht deutlich, wie die gleichgültigsten Dinge, der gleichgültigste Ton uns in die heftigsten Gemütsbewegungen versezen können.

Es gehört nichts dazu, als daß sie uns an Dinge erinnern, welche ein Interesse für uns haben, oder welche überhaupt unsere Gemütsbewegungen empor reizen.

Was ist ein Kuß, ein Händedruk dem Verliebten! — Und was ist er an sich selbst! — Das lezte wissen jene am besten, die sich deren allgemein als ein Kompliment, als eine Zeremonie bedienen: An sich

ist

ist beides nichts! Wer weiß aber nicht, wie sehr oft beide dahin reissen! Wer erkennt es nicht, wie billig sie den Umständen nach die Moralisten unter die Fallstrike der Tugend zählen! —

Welcher Ton ist wohl so unbedeutend, als der Schall des Aderlaßschneppers! — Welcher wirkt aber wohl so sehr auf viele Menschen als dieser! Tausende giebt es, denen dieser Ton lästiger ist als die ganze an sich so krudele Aderlaßoperation. Ohnmachten bringt er nicht selten hervor.

In allen diesen Fällen sehen wir die größten Wirkungen von den unbedeutendesten Dingen. Niemand wird sagen: daß im Kuß, im Händedruk eine sympathetische Kraft verborgen liege. Denn itzt thun diese Dinge nichts; itzt thun sie Wunder. Wir sehen dies, wenn der sybarittische Wollüstling seinen Gegenstand verkennt. Es wäre sehr leicht, aber eben so überflüssig dieses alles genauer darzuthun.

Was ist es, was hier solche große Folgen verursachet? — Es sind die Nebenbegriffe von Liebe, Wollust, Furcht, welche die Einbildungskraft bei diesen Dingen gelegentlich erneuert. Es sind jene Empfindungen, welche tausendmal mit eben diesen Dingen vorher koexistirt haben; und die itzt nach dem Ge-Gesez der Ideenfolge rege werden. Je öfter also dergleichen gleichgültige Dinge mit gewissen Empfindungen oder intereßanten Nebenideen koexistirt haben, desto mehr Leidenschaft wird durch sie wache. Jede Koexistenz scheint eine Elementarempfindung dazu her zu geben. Ich sage nicht, wie dies geschieht. Es ist genug, daß es geschehe. Ich rede nur von Erfahrung.

Wenn

Wenn wir nun hievon eine Anwendung auf jene akzentmäßige Töne machen, welche die Freude und das Vergnügen dem ganzen Thierreiche zu entloken, oder ein empfindlicher Schmerz auszupressen pflegt: so glaube ich, daß es nicht schwer sein kann, das theilnehmende unwiderstehliche Mitgefühl zu erklären, welches beim Menschen, — beim Thiere durch sie erweket wird.

Wir haben diese Akzente oft gehört, wir haben den wimmernden, keuchenden, lamentirenden, heulenden Ausdruk des Menschen und der Thiere, — das Weinen und das Lachen des Menschen oft vernommen. Wir wissen es also, was alles dies heißt, wir wissen es aus der Erfahrung. Jeder solcher Ausdruk ist uns so gut ein Zeichen eines Dinges, wie jedes andere Wort. Es ist uns ein Wort; und folglich erwekt es auch notwendig in uns das bezeichnete Ding, sobald wir es vernehmen. Diese Erinnerung macht unser Mitgefühl fast eben so rege, wie es der Anblik des Leidenden, des Gefolterten, des Fröhlichen es thun würde. Mit einem Worte, auf den Ton des Leidenden oder des Fröhlichen erfolgt die Erinnerung der Leiden und des Vergnügens, und hierauf eben so das Mitgefühl, als wenn wir ein redendes Gemählde seines Zustandes gelesen oder gesehen hätten.

Wenn sich dies nicht so verhielte, so müßte der Ton selbst eine Kraft haben, unsere Mitleidenheit rege zu machen. Daß dies aber nicht ist, sehen wir deutlich genug aus dem, daß der nachgeahmte Ton eines leidenden Thieres, wenn wir wissen, daß er Nachahmung ist, uns viel weniger und oft gar nicht bewegt.

Kann

Kann nicht der Rachgierige die empfindlichsten Töne seines leidenden Nebenmenschen mit der größten Gleichgültigkeit hören! — Warum schmilzt aber das Herz eben desselben sogleich in Wehmut dahin; wenn eben der Ton der schmerzvolle Ausdruk seines Freundes ist? Es ist eben der Ton, eben die physische Ursache. — Aber es entwikeln sich ganz andere Nebenbegriffe in seiner Seele, wenn er weiß, daß dieser Ton die Leiden seines Freundes ausdrükt. Diese erwachenden antizipirten Nebenbegriffe, welche die Einbildungskraft nach dem Gesez der Ideenfolge ihm darstellt, sind es also, und sie sind es allein, die so sehr die Saiten seines Herzens erschüttern. Auch das vernunftlose Thier bewegt nicht der physische Ton der leidenden Natur, sondern die Nebenideen, die dadurch wache werden. Der Schrei nur des Herrn sezet den getreuen Hund in Leidenschaft, nicht eben der Schrei, wenn er jedem anderen Busen entfährt *).

Es

*) Ganz furtreflich drükt sich über diesen Punkt der gelerte Roußeau aus. Ich kann diese schöne Stelle denjenigen meiner Leser, die mit seinen Werken über die Tonkunst nicht bekannt genug sind, unmöglich vorenthalten. In seinem Essai sur l'origine des Langues, Geneve 1781. sagt er S. 301. „L'aboyement d'un chien attire un autre. Si mon chat m'entend imiter un miaulement, à l'instant je le vois attentif, inquiet, agité. S'aperçoit-il que c'est moi, qui contrefait la voix de son semblable, il se rassied, & reste en repos. Pourquoi cette difference d'impression, puisqu'il n'y en a point dans l'ebranlement des fibres, & que lui-même y a d'abord été trompé?

Si le plus grand Empire, qu'ont sur nous nos sensations, n'est pas du à des causes morales, pourquoi donc sommes-nous si sensibles à des impressions, qui sont

Es ist also nicht zu zweifeln, daß der Mensch, welcher von Geburt an taub gewesen, sich gleich nach seiner plözlichen Genesung eben so gegen den Ton des Leidenden, wie gegen den Ton des Freudetrunkenen, verhalten würde.

Man könnte noch dies Alles dadurch bestätigen, daß eben das Ach, eben das O, eben das Ha, sowol der Akzent der schwärmerischen Freude, wie der verzweifelungsvollen Leiden ist. Ob zwar das Faktum richtig und auch in vielen Sprachen gegründet ist; so will ich es aber doch darum nicht als einen Beweis anführen, weil gewöhnlich jede Leidenschaft einen anderen Akzent zum Grunde legt, wenn sie schon sich der nämlichen buchstäblichen Interjektion bedient.

Das Mitgefühl, welches durch die leidenschaftlichen Akzente in unserer Seele lebendig wird, erfolgt oft so augenbliklich, daß man keine Mittelideen erkennen kann. Man wird es nicht gewahr, daß das Keuchen eines Menschen uns an ein Todeskeuchen erinnere, und eigentlich erinnert es uns nicht immer daran. Oft wird nur die Empfindung des Mitleids, welche gleichsam gewohnt ist, mit dem Gewahrwerden des Keuchens zu koexistiren, rege. Es geschieht dies oft eben so, als wenn man dem Rachgierigen den Namen seines Feindes, dem Verliebten den Gegenstand seines Herzens nennt,

sont nulles pour des barbares? Pourquoi nos plus touchantes musiques ne sont-elles qu'un vain bruit à l'oreille d'un Caraibe? Ses nerfs sont ils d'une autre nature que les notres, pourquoi ne sont-ils pas ébranlés de même, ou pourquoi ces mêmes ébranlemens affectent-ils tant les uns & si peu les autres?"

nennt, sogleich wird, ohne daß man Mittelideen gewahr werden kann, Rache und Liebe empor streben. Der Ton erinnert, und auf die Erinnerung erfolgt Leidenschaft.

Es war notwendig, diesen Punkt, den man ohnehin sehr bestritten hat, ganz ins Reine zu bringen; und dies zwar um so mehr, da er uns zu einem Grundsteine dienen muß, worauf wir die wichtigsten Erklärungen der Phänomene bauen wollen.

Izt erst bin ich im Stande, mich an die Erklärung jener Leidenschaft zu machen, welche eigentlich das Thema der Tonstüke ausmacht und die gewöhnlich von dem Wohlgefallen ganz unabhängig ist. — Izt erst kann ich einen Versuch machen zu erklären, warum die Melodie x unabhängig von Wohlgefallen und Mißfallen, unabhängig von Nebenursachen, gewöhnlich und bei jedem Zuhörer die Leidenschaft y hervorbringe.

Gewisse Verbindungen der Töne sind geschikt, durchgängig lustige, und andere durchgängig lauter traurige Neigungen bei uns hervorzubringen. Welches ist die physische Ursache hievon? In der Erklärung dieses Phänomens liegt der Grund zu der metaphysischen Theorie der ganzen Musik.

Ich muß es gestehen, daß ich hier immer so viel Schwierigkeit gefunden habe; daß ich diese Erscheinung, vor noch nicht langer Zeit, immer noch für unerklärbar gehalten habe. Diese Schwierigkeit bewog die größten unserer Philosophen, die sich izt an diese Materie gewagt haben, einen mechanischen Einfluß zuzulassen, weil sie es nicht möglich glaubten, daß diese

Erscheinung aus den gewöhnlichen angenommenen Grundsäzen hergeleitet werden könne. So denken die Herrn Beattie, Webb, Sulzer, Herder, und auch der berühmte Engländer Harris scheint nicht anders zu denken. Die Alten dachten entweder auch so, oder sie bemüheten sich dies Alles durch Gründe zu erklären, die in den Augen der heutigen Philosophie nicht einer Widerlegung bedürfen. Z. B. Man fand eine Harmonie im Universum, und da glaubte man aus diesem Grundgesez alles, wo sich die Namen Sympathie, Harmonie anbringen ließen, erkläret zu haben.

Meine Leser werden bisher vermutlich insgesammt der Meinung jener berühmten Männer unserer Zeit sein. Sollte nicht mancher zu sich selbst sagen: Er erkenne sehr wohl, daß das bloße Wohlgefallen an Musik uns in eine heftige Leidenschaft versezen könne; er überzeuge sich, daß die ästetische Kraft, deren sich der Künstler bedient, das Vergnügen, welches aus der Verbindung einzelner Töne entsteht, unendlich vermehre. Er könne sich es aber noch gar nicht erklären, daß diese oder jene so genannte melancholische oder lustige Melodie, dieser oder jener Ausdruk derselben, auch ohne alle Beziehung auf vorhergegangene Fälle, wie es beim Crisemus der Fall war, beinahe immer Fröhlichkeit, oder immer Betrübniß errege; und er müsse es noch über dies gestehen: es scheine ihm unmöglich zu begreifen zu sein, (so sehr es die Erfahrung lehre,) wie eine an sich angenehme Musik dennoch Melancholie bei uns wirken könne! — Sollte nicht mancher meiner Leser zu sich selbst sagen: man begreife es, daß Töne Ideen, Ideen andere, und die mit denselben verbundenen unzertrennlichen Leiden-

schaften

schaften wache machen können; man überzeuge sich auch, wenn Eine melancholische Idee erwekt worden, daß es nachher nicht schwer sei, zu erklären, daß sich deren mehr entwikeln; man könne sich aber schlechterdings keine Vorstellung machen, warum der erste Akkord a melancholische und nicht lustige Ideen fast bei jedem Menschen und fast zu allen Zeiten lebendig mache.

Nach vielem Ueberdenken des ganzen Umfanges aller dieser Schwierigkeiten, da ich schon beinahe im Fall war auf eine genugthuende Erklärung außer der willkührlichen Annahme des mechanischen Einflusses Verzicht zu thun, bin ich endlich auf eine Entwikelung gekommen, welche, wenn ich mich nicht sehr irre, den Knoten ganz auflöset.

Ich werde sie erstlich in Beziehung auf die melancholische, und hernach in Hinsicht auf die lustige Musik vortragen.

Jede melancholische Musik, jede melancholische Melodie, und jeder melancholischer Akkord hat an sich selbst etwas Lamentirendes, Seufzendes, Heulendes, Wimmerndes, Krächzendes, Schauderndes u. s. f. oder vielmehr jede melancholische Musik besteht aus einer Verbindung von Tönen, welche ein Jammern, ein Heulen, ein Seufzen, ein Wimmern, ein Aechzen, ein Schaudern nachahmen. Dinge, deren jedes in unserer Seele mit traurigen Empfindungen zu koexistiren gewohnt ist. Hierauf wird sogleich vermöge des Assoziationsgesezes die klägliche Empfindung rege, welche diese jammernden Töne sonst pflegten hervorzubringen. Es erfolgt dies eben so, wie ich es angemerkt habe, bei

der Erklärung des Mitgefühls, welches die Töne der leidenden Thiere hervorbringen, daß es geschieht. Es sind die Töne der leidenden Thiere selbst, welche wir hören. Siehe da! eine Menge solcher Bestandtheile, welche vorzüglich geschikt sind, eine melancholische Laune beim Zuhörer zusammen zu spinnen.

So oft wir vorher einen solchen melancholischen Ton gehört hatten; so oft war derselbe mit mitleidigen betrübten Ideen verknüpft gewesen. Nach dem allgemeinen Gesez der Ideenfolge, daß die ehemals mit einander verbunden gewesenen Ideen sich wechselseitig erweken, müssen notwendig bei der jedesmaligen Perzeption eines melancholischen Tones alle die betrübten Ideen gleichsam aufwachen, welche ehedem mit ihm koexistirt haben und noch nicht ganz verloschen sind. Es ist bekannt, daß ich hiemit gar nichts Neues vortrage, sondern daß ich nur ein allgemeines Gesez auf einen besonderen Fall anwende. Die Beispiele, welche ich oben vom Kusse, vom Händedruk des Liebenden, vom unbedeutenden Schalle des Aderlaßschneppers angeführet habe, gründen sich alle auf dieses Gesez. Es ist zwar überfließig, deren noch mehr anzuführen; da es aber Leser giebt, auf deren Beifall ein Beispiel mehr, als jeder Grundsaz wirket, so will ich dennoch in aller Kürze noch einige solche Beispiele zergliedern. Ich muß ohnehin noch eine andere Folgerung daraus ziehen.

Die rothe Farbe des Blutes ist so schön, und wie oft verursachet sie nicht bei einer Aderlaß Ohnmachten! Sind hier nicht die Ideen von Grausen und Furcht daran Schuld, die immer sonst in der Seele des Furcht-

samen mit der Idee dieser Handlung verknüpft gewesen? Ja, sie werden rege, und schlagen sogleich die Lebensgeister in Ohnmacht darnieder. Der Anblik einer Kluft, warum macht er, daß alle Nerven zittern? Es werden die Ideen von Furcht und Gefahr rege; Dies ist genug, daß alle Nerven unwillkührliche Bewegungen leiden. Es hilft nichts, daß wir in unserem Verstande ganz überzeugt sind, daß ein Kuß, ein Händedruk nichts von einem reellen Vergnügen an sich habe; es hilft nichts, daß man den Furchtsamen in seiner ganzen Seele überzeuget; es werde ihm kein Gespenst schaden; es hilft nichts, daß N. sich gewiß überführet, der Schnepperschlag habe keine Gefahr, das Blut gebe weder zu Grausen noch zu Furcht Anlaß; es hilft nichts, den Schwindlichten beim Anblike der Kluft unumstößlich gegen jeden Unfall sicher zu stellen. Alles dies hilft bei jenen nichts, die, von Kindheit an, oder seit vielen Jaren gewohnt gewesen, diesen Vorurtheilen nachzuhängen. Es haben in ihrem Hirn diese Ideen zu oft mit den Ideen von Furcht und Grausen koexistirt. Wenn sich auch die Ueberzeugung ganz und gar umgeändert hat, so erneuern sich doch unwillkührlich und unwiderstehlich die alten antizipirten Ideen, welche gewöhnlich damit verbunden gewesen.

So eben verhält es sich bei der Musik. Wir sehen es, wir hören es, daß kein Mensch, kein Thier heulet, wimmert, röchelt, ächzet; aber die mit diesen Tönen vergesellschafteten Empfindungen, werden dennoch sogleich rege. Sie dringen sich der Seele eben so auf, wie wir gesehen haben, daß es in allen den angeführten Beispielen geschieht. Dieses ist eben die Folge-

rung, welche ich aus diesen Beispielen noch zu ziehen hatte. Sie enthält die wichtige Begegnung, welche man auf den Einwurf zu machen hat; daß es manchen darum nicht begreiflich sein dürfte, daß die bedeutenden und die Natur nachahmenden Töne des Tonkünstlers den Grund seiner Zauberkraft enthalten sollten, weil man weiß, daß man nur durch den Ausdruk einer Kunst und nicht durch den Ausdruk der Natur gerühret werde.

Diese Theorie enthält dadurch einen neuen sehr starken Nachdruk, daß eben jene Empfindungen, (deren natürliche Akzente der Tonkünstler am besten nachahmen kann,) durch die Tonkunst am heftigsten und deutlichsten erregt werden können. Es ist bekannt, daß die Tonkunst geschikter ist, Betrübniß und Angst und also auch Melancholie zu erregen, als jede andere leidenschaftliche Empfindung. — Und sie kann eben auch keinen natürlichen Akzent so gut nachahmen als eben die Interjektionen des Betrübten. „Der Schmerz drükt sich bei den meisten Thieren in Tönen aus, die langen Noten in dem Chromatischen System nicht unähnlich sind. Von dieser Art ist der Kohr der Baalspriester in der Kantate Debora: Schmerzhafte Nachrichten wie verwundet ihr u. s. w.“ *).

Diese Anmerkung ist sehr wichtig und bestätiget den Saz ganz fürtreflich, daß die Kraft der Musik sich gar

*) Jakob Harris Abhandlung über Kunst, Musik, Dichtkunst und Glükseligkeit. Aus dem Engl. Halle, 1780. Zwote Abh. S. 81 — 82.

gar sehr auf Nachahmung der leidenschaftlichen Thierakzente gründet. Wer alles das, was ich bisher gesagt habe, genau erwogen hat, wird wargenommen haben; daß ich zwei von einander verschiedene Mittel angeführet habe, wodurch uns die Einbildungskraft vermöge der Töne und der Musik in Leidenschaft versezt. Bald redete ich von interessanten Nebenideen, welche durch gewisse Töne erregt werden, bald redete ich von gewissen leidenschaftlichen Empfindungen, welche darum, weil sie mit gewissen Tönen sehr oft koexistirt haben, durch die Ideenfolge notwendig aufwachen müssen. Es ist nun die Frage, ob diese beiden Dinge wirklich von einander verschieden sind oder nicht? Ob jene Empfindungen, von den ich izt immer gesprochen habe, uns auf einem anderen Wege mit Leidenschaften überströmen, als die interessanten Nebenideen, welche durch gleichgültige Dinge bei uns erregt werden. Eine Untersuchung dieser Frage würde uns auf einen großen Abweg leiten. Ich zweifle zwar nicht, daß wir zu manchen lehrreichen Aussichten würden geführet werden. Ich fürchte aber, diese Nebenstraße möchte uns von unserem Standorte zu weit entfernen. Ich bin es auch nicht schuldig, daß ich mich auf eine genaue Erörterung dieser Frage einlasse; da meine Säze weder kraftloser noch nachdrukvoller dadurch werden, man mag diese Frage beantworten, wie man will. Ich habe mich bisher nur auf die Thatsachen gegründet, die bei dieser Frage zum Grunde liegen, und diese sind unveränderlich.

Einen Blik aber; — so allgemein er nur möglich ist, — lasse man mich doch dahin werfen! Wir werden dadurch einen bessern und adäquateren Be-

griff von der Kraft dieser Nebenideen und dieser Empfindungen erlangen.

Es ist der ordentliche Gang der Natur dieser, daß in die Seele keine Leidenschaften außer dem Schmerz und der sinnlichen Lust unmittelbar von aussen kommen. Kein Eindruk außer diesen beiden pflegt uns unmittelbar in einen Affekt zu versezen. Schmerz und sinnliche Lust thut dies allein unmittelbar; — jeder andere Eindruk thut dies nur mittelbar durch die Nebenbegriffe, welche uns unser Interesse dabei darthun. Das Hängen, das Rädern und alle Kunstgriffe der Tortur geben uns keinen Eindruk, (sofern wir nicht selbst das Subjekt sind,) welcher unmittelbar Leidenschaften empor arbeitete. Es muß vorher die Nebenidee von dem Schaden oder von dem Schmerz des Nebenmenschen dazwischen kommen. Diese hat ein Interesse für uns, der Anblik an sich selbst nicht.

Die Erörterung der vorgelegten Frage, hat also eigentlich diesen Sinn: Giebt es Fälle neben Schmerz und sinnlicher Lust, wo leidenschaftliche Empfindungen in der Seele, von aussen her entstehen, die nicht durch das Dazwischenkommen interessanter Nebenideen rege werden, sondern wo die leidenschaftliche Empfindung, darum weil sie mit einer Perzeption sehr oft koexistirt hat, zu einem solchen Grade von Fertigkeit gedeihet, daß sie hernach ohne Nebenideen unmittelbar zu erwachen pflege; sobald der gedachte sinnliche Eindruk erscheinet.

Es kommen in der Natur viele Erscheinungen vor, wo Empfindungen rege werden, ohne daß man Mittel-

ideen

ideen warnimmt. Es scheint dies bei jenen der Fall zu sein, auf welche ein sinnlicher Eindruk Furcht, Schreken, Freude wirkt, und die doch in ihrer Seele von der Unzulänglichkeit oder gar von dem Ungrunde dieser Perzeption überführet sind. —- Jener Philosoph *), welcher kein Gespenst glaubet, zittert doch oft unwiderstehlich beim nächtlichen Geräusch, wenn er von Jugend an, Gespenster zu fürchten pflegte.

Ich habe oben genug ähnliche Beispiele angeführet. Es scheint in allen solchen Fällen, daß man keine Nebenideen annehmen könne, weil das Subjekt, wie der Philosoph im gedachten Beispiele, vom Gegentheil überzeugt ist. Die Nebenideen, welche erregt werden, sollten die Furcht vielmehr unterdrüken.

Es ist indessen gewiß, daß der sinnliche Eindruk des Geräusches, welcher unseren Philosophen schon in der Jugend, ehe er von der Unzulänglichkeit dieser Bedeutung überzeugt war, oft sehr erschüttert hat, durch seine öftere Koexistenz mit dieser Erschütterung uns einen Grund darbiete, demselben eine Fertigkeit einzuräumen, Furcht und Schreken und die davon abhängigen Aeusserungen zu erweken. Es hat diese Erklärung noch dazu die Analogie für sich, da die Ideen überhaupt einander nach dem Verhältniß ihrer Koexistenz zu Folge des Assoziationsgesezes sich zu erregen pflegen.

Auch sieht man keine Nebenideen, wenn Dinge, (z. B. der Name einer ehemaligen Geliebten,) die uns ehedem sehr interessirte, nachher aber gleichgültig geworden,

*) Man erzählet dies vom Engelländer Hobbes.

worden, uns jähling vorkommen. Es wird alsdann nicht selten dennoch jene leidenschaftliche Empfindung rege, welche mit diesen Dingen sonst verknüpft zu sein pflegten. Dieses erfolgt vielleicht, wenn man es selbst vergessen hat, was ein solcher Name (z. B.) bedeute.

Dieser Fall ist im Grunde von dem vorhergehenden nicht unterschieden. — Aber ich vermuthe; daß die Erinnerung manchem Leser passende Beispiele aus seiner eigenen Geschichte vorlegen wird; welche ohne dies vielleicht nicht erwachet wären.

Der Beweis hingegen, daß hiebei keine interessante Nebenideen in solchen Fällen dazwischen kommen, scheint mir noch etwas unsicher zu sein, weil wir beim Strome der Leidenschaften nicht geschikt genug zur Empirie sind; — weil das Feld der dunkelen Vorstellungen, welche uns Aufschlüsse hierüber geben könnte, noch in der Seelenlehre zu unbebauet und zu wüste ist. Nicht das Geräusch überhaupt, nur das Nächtliche machte den Philosophen in dem gedachten Beispiele zitternd. — Ist hier nicht eine Nebenidee? — *).

Es

*) Die Erfahrung, daß Wundärzte, Aerzte, Soldaten und andere Personen, welche mit dem leidenden Theile der Menschheit viel umgehen, durch den öfteren Anblik schreklicher Auftritte, wenn sie auch vorher noch so gefühlvoll gewesen, eine Art von Kallosität an ihrer Seele, — wie es der Engländer Harris nennt — annehmen; so zwar, daß sie alles Ersinnliche nachher mit Gleichgültigkeit ansehen können, scheint uns auch zu beweisen, daß durchgängig Nebenideen erforderlich sind, und daß die öftere Koexistenz nicht im Stande ist, unsern Ideen solche Fertigkeit zu ertheilen, die vergesellschaftet gewesenen Empfindungen unmittelbar zu erweken.

Es mag nun Nebenidee allein, oder Nebenidee und Empfindung den Grund dieser Erscheinungen enthalten. — Für mich ist es itzt gleichgültig. Es ist genug, daß hier eine Kraft in dem Gebiete der Einbildungskraft liegt, welche groß genug ist, daß sie die Gemütsbewegungen, welche der Tonkünstler bei uns oft emporhebet, zu Stande bringen kann. Hier ist der Grund der unwiderstehlichen Macht der Vorurtheile — Hier ist die Klippe, woran die Bemühungen der eifrigsten Moralisten um unsere Besserung gewöhnlich scheitern; denn die Sprache dieser unwillkührlichen Empfindungen überschreiten nicht selten die Sprache der Ueberzeugung. — Hier ist jenes Mittel, wodurch wir zur Fertigkeit der mechanischen Handlungen gelangen. — Der Grund aller dieser Erscheinungen liegt in eben dem Mittel, welches ich auf die Erklärung der musikalischen Leidenschaften angewendet habe.

Es mangelt uns also nicht mehr an Bestandtheilen zur melancholischen Musik. Wenn nun solche rührende Bestandtheile mit jedem Akkorde wiederholet werden: so ist es ganz natürlich, daß durch eine solche Musik eine schwermütige Laune in der Seele aufwache. Wird dies alles mit Kunst und Geschiklichkeit sowohl von Seiten der Komposition als des Tonkünstlers zu Stande gebracht, so entstehet in der Seele zugleich ein sehr angenehmes Vergnügen. Dies geschieht eben so, wenn wir ein gutes Trauerspiel hören. Wir werden nicht nur von einer Schwermut hingerissen, sondern wir empfinden auch zugleich eine vergnügende Gemütsbewegung über die Geschiklichkeit des Dichters und des Schauspielers.

Die

Die Melancholie, welche durch die Musik hervorgebracht wird, ist darum eine angenehme, eine süße Melancholie.

Um sich von der Richtigkeit meiner vorgetragenen Grundsäze ganz und gar zu überzeugen, zergliedere man Eines der berühmtesten melancholischen Tonstüke. Man nehme z. B. das weltberühmte Stabat mater des Pergolesi her, man wird sich hierdurch sogleich überführen, daß es die heulenden, ächzenden Akkorde sind, wodurch der Tonkünstler den Triumpf über unser Herz erlangt; man wird gleichsam a posteriori mit Augen sehen, daß es die Nachahmungen der leidenden Naturtöne sind, welche unsere Seele durchschneiden.

Nach diesen Pränotaten, da ich mich so weitläufig und umständlich in die Erklärung der melancholischen Töne eingelassen habe; so habe ich mich in den Stand gesezt, die Kraft der fröhlichen, munteren und lustigen Akkorde mit wenig Worten auseinander zu sezen.

Töne, die etwas Lachendes, Freudiges, Spielendes, Tändelndes, Tanzmäßiges, oder überhaupt etwas Angenehmes nachahmen, erregen natürlich eben die interessanten Nebenideen, eben die angenehmen Empfindungen, welche sonst mit diesen Tönen zu koexistiren pflegten. Es ist hier eben der Grund zum Vergnügen da, welcher bei melancholischen Tönen zur Traurigkeit vorhanden ist. Ich müßte meinen Lesern eine ermüdende Wiederholung vorlegen, wenn ich darüber mehr sagen wollte.

Man wird aber auch sehr leicht begreifen, daß die angenehme Empfindung, welche die fröhlichen Töne

durch

durch die Einbildungskraft vermöge der Ideenfolge bei uns emporkünsteln, unendlich zunehmen müsse; wenn das Wohlgefallen an einer schönen Musik, in wie weit ich es als die erste Erklärungsquelle dieses Einflusses angegeben habe, demselben zu Hülfe kömmt. Sollte hingegen der entgegen gesezte Fall existiren, und einer Musik, welche aus lauter fröhlichen Tönen besteht, es entweder an Geschmak und Schönheit der Komposition oder der Aufführung gänzlich mangeln: so würde endlich ein unharmonisches Geläute fröhlicher Töne daraus werden, welches das Vergnügen des Kenners, so die Verbindung aufgewekter Akkorde hervorbringen sollte, in ein wahres Mißvergnügen umschaffen würde. Dem ganz geschmaklosen Nichtkenner und dem Kinde kann dieses Geläute besser gefallen, weil beide die damit verbundenen Unvollkommenheiten nicht kennen.

Es läßt sich ferner noch aus allem dem abnehmen, daß die Schwermut, welche durch die Tonkunst hervorgebracht wird, meistens aus der Nachahmung kläglicher Töne; das heißt: aus der zweiten der beiden angezeigten Erklärungsquellen dieses Einflusses herzuleiten ist, da das Vergnügen, womit uns oft die Tonkunst überströmet, sich vielmehr auf den sinnlichen Reiz des Ohres und auf ästetischen Nachdruk gründet. Dieses gehört also vielmehr zu der Erklärungsquelle des vorigen Abschnittes.

So wie nun aber die fröhlichen und klagevollen Akzente der Thiere, nicht die einzigen Dinge sind, welche die Musik nachahmt: so sind sie auch nicht die einzigen Springfedern, deren sie sich bedient, die leiden-

schaft-

schaftlichen Saiten unseres Herzens zu rühren. Sie ahmt auch die Laute der leblosen Natur nach. Das Murmeln und Rieseln der Bäche, das Rauschen und Brausen der Ströme, das Donnern und Rasseln der Wetterwolken, das Toben und Heulen der Stürme u. s. f. kann die Musik sehr deutlich nachahmen; und alle diese Töne sind sehr geschikt, uns in Affekten zu versezen. Ich gestehe es zwar, daß ihre Macht unser Herz zu bewegen, nicht der Macht der nachgeahmten Thierakzente gleich kömmt, ich bin aber sehr entfernt, es den neuesten Theoristen der Musik einzuräumen, daß es lächerlich sei, sich der Nachahmungen aus der leblosen Natur in der Musik zu bedienen. Niemand behauptet dies mit größerer Zuversicht und mit mehr Wahrscheinlichkeit, als die Herrn Sulzer und Beattie *). Diese großen Männer und viele andere angesehene Kenner mit ihnen, sind des Dafürhaltens, daß diese Dinge ein Spielwerk des Künstlers sind, wo er nur seine Geschiklichkeit zeigt. Sie behaupten, daß diese Gemählde

*) Siehe Allg. Theorie der schönen Künste Art. Gemähld. (Musik) Leipz. 1773. S. 608. „Der Wind, der Donner, das Brausen des Meeres oder das Lispeln eines Baches, das Schießen des Blitzes und dergleichen Dinge können einigermaßen durch Ton und Bewegung nachgeahmt werden, und man findet, daß auch verständige und geschikte Tonsezer es thun. Aber diese Mahlereien sind dem wahren Geiste der Musik entgegen; die nicht Begriffe von leblosen Dingen geben, sondern Empfindungen des Gemüts ausdrüken soll. — — Gemählde in der Musik sind gerade so hoch zu achten als bloße Wortspiele in der Rede;“ Die Gedanken des Prof. Beattie über diesen Punkt findet man in dem folgenden Absch., wo die musikalische Nachahmung weitläuftiger und allgemeiner in Erwegung gezogen wird.

mählde zur Hervorbringung der Leidenschaften, zur Rührung des Zuhörers nichts beitragen können; sie seien also wider den Zwek des Tonkünstlers; es sei dieses Mittel durch einen unseligen Geschmak in der Kunst eingeführet worden, und es zeige immer von der Schwäche des Künstlers, der den Zwek seiner Kunst verkennet. Ich hoffe, meine Leser zu überzeugen, daß sich diese Sache anders verhalte.

Man irret sich in der Voraussezung, die man macht, daß dergleichen Nachahmungen der leblosen Natur uns nur gefallen, aber nicht rühren können. Ich habe es schon zugegeben, daß die Gemählde der leblosen Natur nicht im Stande sind, einen eben so wirksamen Griff auf unser Herz zu äußern, als dies die Nachahmungen der empfindungsreichen Töne des gefühlvollen Thierreichs zu thun pflegen. Ihre Kraft ist freilich viel geringer, und wenn sich der Tonkünstler derselben am unrechten Orte bedient: so sind sie den Wortspielen des faden Dichters nicht unähnlich. Aber am rechten Orte gebraucht — um die stärkeren und rührenderen Schildereien der lebenathmenden Natur auszuschattiren, sind sie oft sehr fürtrefliche Mittel.

A priori läßt sich dies sehr gut begreifen, wenn man bedenkt, daß das Geräusche der Wellen, das Wüten der Stürme, das Krachen des Donners uns in der Natur gar nicht gleichgültige Dinge sind. Sie sezen uns in Schreken und Furcht, erfüllen uns mit Gedanken von Hoheit, und Macht und Größe. Das Säuseln der Winde, das Rieseln und Murmeln der Bäche sind Bilder, die unsere zärtliche Empfindungen

schon darum rege machen, weil die Dichter unsere Einbildungskraft schon bei solchen Gemählden, mit zärtlichen Empfindungen, die sich hernach wieder erneuern, angefüllet haben. Wer wird nun noch zweifeln, daß selbst der Fall sein könnte, daß der Tonsezer, wenn er Furcht und Schreken einjagen will, oft mehr durch die Bilder der leblosen als der belebten Natur ausrichten könnte? — Wer sieht nicht, wie die Nachahmungen der leblosen Natur dem Tonkünstler oft zu Statten kommen können, die Empfindungen von Zärtlichkeit und Liebe zu verstärken, wenn er sie durch die schmelzenden Töne der Zärtlichkeit aus dem gefühlvollen Thierreiche in Bewegung gesezet hat. Man sieht hieraus, daß diese Schildereien nur dazumal Spielwerke und Wortspielen ähnlich sind, wenn sie auf die Empfindungen, welche der Künstler sich zum Thema gemacht hat, keine Beziehung haben. Herr Sulzer scheint mit den Vertheidigern seines Sazes dadurch zu seiner irrigen Meinung verleitet worden zu sein, daß er es übersehen, daß dieses nur ein Fehler des Künstlers, aber nicht der Kunst selbst seie.

Und — wer mißbilliget es dem Dichter, dem Mahler; wenn er, um das Gemählde des Elendes seines auf ein wüstes Eiland verschlagenen Helden recht rührend zu schildern, die schreklichen Szenen aus der leblosen Natur zu Hülfe ruft, wenn er ihn dort auf eine pflanzenlose Sandbank und nicht unter die wirthlichen Schatten der jungen Eichen sezet; wenn er das Meer vor ihm nicht in sanften Wellen wiegt, sondern zu stürmischen Wogen aufthürmt; wenn er hinter ihm nicht zum Hintergrunde die schönste Aussicht der glüklichen

Insel, sondern einen sturzdrohenden Felsenhang entwirft; wenn er die ganze Szene nicht in die anmuthigen Stunden des Mittags, sondern in den bedeutenden Zeitpunkt der Dämmerung, nicht in die ruhigen Augenblike des wolkenlosen Himmels, sondern unter die Wolken der stürmischen Donnerwetter, nicht in die frohe Jareszeit des Frühlings, sondern in die Tage des unfreundlichen Herbstes verlegt? — Wer mißbilliget dies, wenn jeder andere Schönkünstler sich dieser Mittel bedienet, seine Gemählde zu vollenden? — Warum sollte es dem Tonkünstler nicht erlaubt sein, seiner Energie durch die Bilder der leblosen Natur, so viel er kann, neuen Nachdruk zu geben. —

Wenn wir nun von den Wirkungen dieser leblosen Nachahmungen unseren Blik auf den Begriff ihres Entstehens hinwerfen: so finden wir, daß sie ebenfalls theils durch das Wohlgefallen, welche die Kunst hiebei äußert, theils und zwar vorzüglich durch die Erregung der leidenschaftlichen Nebenbegriffe, welche damit verbunden sind, auf unser Herz wirken. Das heißt: Es sind hier eben die Gründe, welche wir bisher überhaupt angegeben haben, hinreichend, diese Wirkungen zu erklären *).

F 2 Bis-

*) Doch die Nachahmung der thierischen Akzente ist zwar das hauptsächlichste, aber doch nicht das einzige Mittel, wodurch der Tonkünstler Freude und Betrübniß in unserem Busen erweket; ob es zwar beinahe scheint, daß dieses allein hinreichend wäre, die Entstehung der leidenschaftlichen Hauptgeschlechter, in wie weit sie die Tonkunst erreicht, zu erklären. Ich werde im folgenden Abschnitte noch einige andere Mittel anführen, wohin besonders der Rhytmus gehört,

Bisher habe ich eine ganz vollständige Anwendung der in diesem und im vorigen Abschnitt vorgetragenen Erklärungsquellen des Einflusses der Töne und der Musik auf die beiden Hauptleidenschaften Freude und Betrübniß gemacht. Wir haben hiebei diese beiden Erklärungsquellen so ergiebig uud so hinreichend gefunden, daß es uns beinahe schon sehr überflüßig scheinen muß, noch zu einem anderen wilkührlichen Grundsaze unsere Zuflucht zu nehmen.

Nichts aber überführt uns mehr und deutlicher von der Wahrheit des Grundsazes, daß neben dem Wohlgefallen die Einbildungskraft die einzige Quelle ist, woraus sich der Einfluß der Töne und der Musik auf die Seele erklären läßt, als die Nebenumstände, Erfordernisse, Bedingungen, unter welchen unsere Empfindungen dadurch wache werden. Wir müssen etwas ins Detail dieser Umstände hinein gehen.

a, Die empfindlichsten Töne rühren uns nicht, wenn die Seele mit einem anderen Gegenstande beschäftiget ist.

b, Sie rühren uns sehr wenig, oder gar nicht, wenn die Seele eine entgegen gesezte Stimmung hat.

c, Nicht

gehört, von dem ich schon im vorigen Abschnitte sprach, welche sehr geschikt sind, nicht nur Freude und Betrübniß, sondern auch jede untergeordnete leidenschaftliche Empfindung lebendig zu machen. Meine Leser kommen ohnehin bald dahin. Alles was ich an diesem Orte in Ansehung der untergeordneten Empfindungen beweise, läßt sich auch ohne meine Erinnerung sehr leicht auf die beiden Geschlechter der Leidenschaften anwenden.

c, Nicht anders verhält es sich mit der Musik. — Ich habe die Erfahrung gemacht, daß ich in eben demselben Tonstüke immer nichts empfunden habe, wenn ich mich in einer andern Spekulation befand, und daß ich, so oft ich zu mir kam, von der Musik hingerissen worden.

d, Wer wird es nicht selbst erfahren haben, daß wir manchen Tag nicht aufgelegt sind, die Schönheiten gewisser Stüke zu empfinden.

e, Manchen Tag führen wir ein ganz falsches Urtheil über gewisse Tonstüke.

f, Dieses verhält sich nicht nur bei der Musik so, sondern auch bei jeder der schönen Künste. Aber bei der Musik mehr als bei jeder anderen, weil sie unendlich mehr von der Einbildungskraft abhängt *).

*) Wir stoßen bei dieser Gelegenheit auf eine neue Mitursache der viel heftigeren Macht der Tonkunst in den Zeiten der jüngeren Welt. Die Einbildungskraft, welche die Hauptquelle des Einflusses der Musik auf unsere Empfindungen ist, war dazumal wie alle Kräfte der Natur noch gleichsam in ihrer Jugend. Die Bilder, die Nebenbegriffe, die ihr Zauberstab weket, schien er mit mehrerer Federkraft aus dem Herzen der früheren Erdebewohner hervor zu schnellen, als aus dem unsrigen. H. Prof. Meister sagt S. 52. in seiner Schrift: Ueber die Einbildungskraft. „Die Imagination der Alten war, nach des Marquis von St. Aubin Vermuthung weit gewaltsamerer Erschütterungen fähig, als die unsrige. Einzig der veränderten Vergesellschaftung der Nebenbegriffe müssen wirs indessen meines Erachtens beimessen, wenn z. B. Platons Phädon heut zu Tage die Wirkung nicht thut, die er vormals gethan hat, da sich mancher nach Lesung desselben freiwillig des Lebens beraubte. Cleombrot stürzte sich unter solchen Umständen ins

Alle diese Nebenumstände thun dar, daß im Tone selbst nicht die Kraft liege, uns in Leidenschaft zu sezen. Alle diese Umstände überzeugen uns, daß die Kraft blos allein in der Seele selbst liege. Nun aber ist nach dem Vorhergehenden, jede Leidenschaft, die ihren Grund in der Seele selbst hat, aus der Einbildungskraft allein zu erklären. — Wer kann zweifeln? — Wenn es der äußere Reiz des Tones, wenn es die erste Idee nicht ist, so müssen es die wacherwerdenden, auflebenden, emporströmenden Ideen der Einbildungskraft sein, welche uns dahin reissen.

Die Macht der Aestetik ist von Seiten der Einbildungskraft nicht weniger wirksam als, (wie es oben bewiesen worden,) sie es von Seiten des Wohlgefallens ist. Daraus folgt:

Die Größe eines Tonkünstlers bestehet in der Fertigkeit, ein allgemeines Vergnügen hervorzubringen, und die größte Menge solcher Empfindungen, welche zu seinem Thema gehören, in der kürzesten Zeit rege zu machen.

Ob

ins Meer, ungeachtet er nicht die geringste Widerwärtigkeit hatte. Die Vorlesungen des Todesredners Hegesias verführten so viele zum Selbstmord, daß ihm Ptolomäus ein Stillschweigen auflegen mußte. So sehr erfüllten des Aeschylus Eumeniden das Parterr mit Grausen, daß die Schwangeren vor Schreken unzeitige Geburten zur Welt brachten." Diese Anmerkung gehörte eigentlich in den ersten Abschnitt, wo ich von den Ursachen der ganz außerordentlichen Kraft der Musik der Alten handelte. Allein meine Leser waren dort noch mit meinen Grundsäzen zu unbekannt. — Ich mußte sie für diesen Abschnitt vorbehalten.

Ob man zwar bisher den ganzen Umfang dieser Ursache der Rührung der leidenschaftlichen Akzente nicht eingesehen, so hat man sie doch schon hin und her, wenigstens zum Theil für den Grund der Wirkung der Vokalmusik auf unser Herz angegeben. Da meine Grundsäze allgemein sind und eben sowohl die Instrumentalmusik als die Vokalmusik angehen: so erhält mein System durch Analogie und Einförmigkeit zween neue Grundpfeiler.

Nachdem ich nun die Anwendung meiner Grundsäze auf die beiden Hauptgeschlechter der Gemütsbewegungen hiemit vollendet habe: so kann ich izt eine Fortsezung dieser Anwendung bei den untergeordneten Gattungen der Leidenschaften versuchen.

Fünfter Abschnitt.

Erklärung der untergeordneten einzelnen Leidenschaften, welche durch die Tonkunst erregt werden; — durch Nachahmung jedes eigenthümlichen insonderheitlichen Akzents der Empfindungen; — durch Erwachung der Lieblingsleidenschaften; — durch Mittheilung einer generischen Stimmung der Seele; wozu der Rhytmus sehr vortheilhaft ist; — durch zufällige Assoziationen. — Ueber die Nachahmung der Tonkunst. — Wie bewirkt die Tonkunst ihre Nachahmungen?

Wenn ich mich in eine Erklärung jeder einzelnen Empfindung einlassen wollte, welche ich bei der im ersten Abschnitte angestellten Anführung aller der Phänomene, die die Wirkung der Töne und der Musik darthun, aufgezeichnet haben; wenn ich mich ferner an eine Theorie jedes leidenschaftlichen Grundtons wagen wollte: so würde ich ein Feld betreten, dessen Aussenlinien ich kaum überschauen könnte. Ich kann aber meinen Lesern die Versicherung geben, daß beides nicht nötig ist. Man wird auch bald Gelegenheit haben, sich davon selbst zu überzeugen. Das Lezte würde dieser Abhandlung freilich einen größeren Wert beilegen, allein dies ist nur für jenen eine Arbeit, der den musikalischen

Mechanismus, wovon ich gar keine Kenntniß habe, ganz und gar inne hat; — eine Arbeit für den großen Tonkünstler, aber nicht für den Psychologen. —

Um meinen Lesern eine Erklärung der einzelnen Gemütsbewegungen, welche durch Nachahmung der Thierakzente die Zauberkraft der Musik in unserem Busen oft wache macht, vorlegen zu können; um im Einzelnen zu zeigen, wie weit die Grundsäze, welche ich bisher vorgetragen habe, zureichend sind, habe ich nur nötig meine Leser zu erinnern, daß jede untergeordnete Leidenschaft beim Menschengeschlecht, und selbst manche bei einem großen Theile der Thiergattungen hörbar ist. Und nicht selten sind sie in einem so bestimmten Grade hörbar, daß man aus ihren Lauten ihre Gattung angeben kann. Herr **Herder** hat sehr recht, wenn er sagt: *) „Das war gleichsam der lezte mütterliche Druk der bildenden Hand der Natur, daß sie allen das Gesez mitgab: **empfinde nicht für dich allein, sondern dein Gefühl töne**, — — deine Empfindung töne deinem Geschlecht einartig, und werde also von allen, wie von Einem mitfühlend vernommen. — Diese Seufzer, diese Töne sind Sprache. Es giebt also eine Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgesez ist.“ Dem Verfasser des Artikels Interjection in der Yverdoner Enzyklopedie kömmt diese Naturerscheinung sehr bewundernswürdig vor. Seine Worte sind diese: **) C'est une chose curieuse sans

 doute,

*) Abhandlung über den Ursprung der Sprache. S. 5.

**) Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des connoisances humaines &c. Tom. XXIIII.

doute, que d'observer sur quelles cordes de la parole se frappe l'intonation des divers sentimens de l'ame & de voir, que ces raports se trouvant les mêmes par tout, où il y a des machines humaines, etablissant ici non plus une relation purement conventionelle, telle qu'elle est d'ordinaire entre les choses & les mots, mais une relation vraiment physique & de conformité entre certains sentimens de l'ame & certaines parties de l'instrument vocal.

Nach den im vorigen Abschnitte von mir vorgetragenen und erwiesenen Grundsäzen ist es nun nicht mehr schwer zu begreifen, daß durch die Tonkunst nicht nur Freude und Betrübniß, sondern auch jede Gattung von den untergeordneten Leidenschaften hervorgebracht werden kann, wenn man bedenkt, daß sie in ihre Melodien alle die Töne, alle die Akzente einmischen kann, deren sich die Natur bedient, den Ausdruk der Leidenschaften zu bilden. Der Umstand, daß die Akzente der Empfindungen, sowohl beim unädleren Thiere als beim ädelsten Geschöpfe des Erdballs, beim Menschen durchgängig, bei Einer Gattung einen ganz ähnlichen Ausdruk haben, daß sie einartig sind, sezt uns in den Stand, die Akzente jeder Empfindungen zu erkennen und ihren Grundton wieder angeben zu können. Mehr braucht es aber nicht, um sie eben sowohl wie Freude und Betrübniß zu erweken.

Doch ich muß es gestehen, daß immer etwas noch dazu erfordert wird. Diese Akzente müssen auch musikalisch sein, das heißt: sie dürfen nicht ausser dem Bezirke der Tonkunst liegen. Sie ist nicht im Stande,

jeden

jeden Schrei des Schmerzens nachzuahmen. Es ist aber schon genug, daß die leidenschaftlichen Akzente doch gewöhnlich innerhalb der musikalischen Tonleiter anzutreffen sind. Es ist genug für meine Sache, was der Verfasser des zulezt angeführten Artikels der Yverdoner Enzykl. uns am gedachten Orte hierüber aufgezeichnet hat. Da dieses Buch in den wenigsten Händen meiner Leser sein dürfte, so muß ich diese schönen Bemerkungen ganz hersezen. „La voix de la douleur frappe sur les basses cordes: elle est trainée, aspirée & profondement gutturale: eheu, helas. Si la douleur est tristesse & gemissement, ce qui est la douleur douce, ou à proprement parler l'affliction; la voix quoique toûjours profonde devient nasale.

La voix de la surprise touche la corde sur une division plus haute; elle est franche & rapide; ahah, eh, ohoh, celle de la joie en differe en ce, qu'en étant aussi rapide, elle est frequentative & moins breve hahahaha, hihihihi.

La voix du degoût & de l'aversion est labiale, elle frappe au-dessus de l'instrument sur le bout de la corde sur les levres allongées: fi, vae, pouah. Au lieu que les autres interjections n'emploient que la voyelle, celle-ci se sert de la lettre labiale la plus exterieure de toutes, parcequ'il y a ici tout à la fois sentiment & action, sentiment, qui repugne, & mouvement, qui repousse: ainsi il y a dans l'interjection voix & figure, son & articulation, voix qui exprime & figure qui rejette par le mouvement exterieur des levres allongées,

La voix de doute & du dissentement est volontiers nasal, à la difference, que la doute est allongé étant un sentiment incertain hum, hom, & que le pur dissentiment est bref, étant un mouvement tout determiné in, non.

Diese Akzente der Gemütsbewegungen machen es eben, daß keine irdische Menschensprache oder Thiersprache ohne Gesang ist. Ich verstehe hiemit keinen harmonischen Gesang; sondern ein Fallen und Steigen der Töne. Jedes Wort erhält einen Grundton von der Gemütsbewegung dessen, der spricht. Hierauf gründet sich auch die Aehnlichkeit der Worte mit den Dingen, und zwar nicht nur mit den hörbaren Gegenständen, sondern auch mit jenen, die nicht hörbar sind. Die durch ein unhörbares Ding bewegte Seele drükte es zur Zeit des Entstehens der Sprachen durch ein Wort aus, welches mit ihrer Empfindung und also in einem gewissen Verstande mit dem Objekt selbst sympatisirte. Man schlage die schon verschiedentlich hier angeführte Preisschrift des Herrn Generalsuperintendenten Herder über den Ursprung der Sprache *) bei dieser Gelegenheit nach.

Man würde mich aber unrecht verstehen, wenn man glaubte, ich wäre der Meinung: der Tonkünstler sei vermögend, durch dieses Mittel der Nachahmung der leidenschaftlichen Akzente jede Schattirung der menschlichen Empfindungen uns bestimmt und deutlich vorzuzeichnen. Ich bin sehr entfernt, dies zu glauben. Ich weiß,

*) Seite 95 bis 99.

weiß, daß er im Stande ist, jede leidenschaftliche Nüanze hervor zu künsteln. Dies beweist aber nicht, daß er sie alle mahlen oder nachahmen kann. Wenn die Meisterhand eines Künstlers ein zärtliches Stük vorträgt: so wird bei hundert Hörern Liebe und Zärtlichkeit ihm vielleicht in hunderterlei Gestalten entgegen wallen. Dies ist aber nur zufällige Folge seiner Kunst, deren Grund in den Hörern und nicht in dem Künstler liegt. Es wäre unbillig, der Kunst mehr einzuräumen, als sie vermag, und meiner Seits wär' es um so unbilliger, da es mich gleich in die Unmöglichkeit sezen würde, alles dies zu erklären.

Die Nachahmung der leidenschaftlichen Thierakzente ist aber auch nicht das einzige Mittel, welches mir die Seelenlehre darbietet, die Erscheinungen aller der einzelnen Empfindungen zu erklären, welche die Tonkunst oft hervorzaubert. Ich habe so eben an eine Warnehmung gedacht, welche mich noch auf ein Paar andere Hülfsmittel geleitet hat. Ich will damit auf das Phänomen deuten: daß bei verschiedenen Hörern in eben dem Tonstüke sehr verschiedene Aeusserungen der Leidenschaften sich bliken lassen. Wie oft sehen wir nicht in einer affektvollen Musik, daß der Sybaritte in eine betäubende Wollust dahin schmilzt, und der Liebhaber des Tanzes sich es kaum erwehren kann, ein Entreschat anzuschlagen! — daß der Petrarchische Liebhaber in hochachtungsvolle Thränen zerfließt, und der unglükliche Werther nach Pistolen greift! Diese Erfahrung ist so bekannt und so alltäglich, daß sie niemand nur einen Augenblik bezweifeln kann. Man erlaube mir nun einige Betrachtungen darüber anzustellen.

Ich habe im dritten Abschnitte dargethan, daß die Lieblingsempfindung unseres Herzens die Temperamentsleidenschaft, wenn sie in das Gebiete der Freude und des Vergnügens gehört, gewiß durch das Wohlgefallen an einem herrlichen Tonstüke wache werden wird. Es ist nicht weniger gewiß, daß sie durch die Zaubereien der Einbildungskraft; — das Tonstük mag in die lachenden Schattirungen der Freude fallen, oder die düsteren Pfade der Melancholie betreten, — entweder noch weit mehr empor gehoben werden muß; oder auch gar eine andere Richtung annehmen wird.

Niemand kann also zweifeln, daß jene Empfindungen, in welchen wir eine gewisse Vorzugsfertigkeit besizen, uns ganz gewaltig überströmen müssen; sobald wir durch die Einbildungskraft in ein unbestimmtes freudevolles Vergnügen oder in eine unbestimmte melancholische Düsternheit versezet werden. Eben so muß es uns aber auch gehen, wenn die insonderheitlichen Empfindungen des Muts, der Andacht, der Zärtlichkeit u. a. m., auf die der Tonkünstler arbeitet, in einiger Verbindung mit unseren Lieblingsleidenschaften stehen. Auch die entfernteste Verbindung mit unserer Temperamentslage ist hierzu hinreichend, und dann werden freilich Regungen aufwachen, die dem Tonstüke selbst nicht ähnlich sein können. Die Saiten unserer Lieblingsempfindungen sind so reizbar, daß sie der Künstler nur sehr leise berühren darf, um die größten Schwingungen zu erregen. Man muß nie vergessen, daß die Seele des Menschen im Taumel jeder Leidenschaft, — und wenn sind wir ohne alle Gemütsbewegung? — dem Auge vergleichbar ist, welches durch ein gefärbtes

Glas

Glas sieht. Alle Gegenstände scheinen ihr einerlei Farbe anzunehmen.

Durch Darstellung dieses ersten Erklärungshülfsmittels, worauf mich das angeführte Phänomen geleitet hat, habe ich zugleich einen Beitrag zu dem vorigen Abschnitt geliefert. Ein anderes Hülfsmittel aus eben dieser Quelle.

Ich hab' es erst vor kurzem angemerkt, daß die Tonkunst uns sehr selten ganz bestimmte und vollkommen kenntliche Gemählde der Leidenschaften vorzeichne. Selbst wenn sie nicht nur ein unbestimmtes Wohlgefallen erregt; selbst wenn sie uns nicht nur in Freude oder Melancholie versezt, sondern wenn sie auch durch einen bestimmteren Ausdruk einzelne Empfindungen in uns zu erweken sich bemüht, bringt sie gewöhnlich nur eine besondere Empfindsamkeit hervor, welche entweder zu den Empfindungen der Liebe oder zu den Regungen des Muts oder zu den Ergießungen der Andacht oder auch zu jeder anderen Leidenschaft vorzüglich geschikt ist. Sie bringt meistentheils nur eine Stimmung der Seele dazu zu Wege. Und diese Empfindsamkeit, diese Stimmung ist der Zauberstab zu jeder besonderen Gemütsbewegung.

Ich verstehe dies freilich mehr von der Instrumentalmusik. Kommen nun Worte des Dichters dazu oder andere bezeichnende Umstände, so erhalten ihre Gemählde, ihre Nachahmungen der Thierakzente sogleich genauere Bestimmtheit, Grund zu dem determinirtesten Grade jeder empfindungsreichen Nüanze. Die allgemeinere

meinere Stimmung der Seele geht in diese Bestimmtheit über.

Beattie äußert eben diesen Gedanken *). „Eine gute Symphonie ist einer Rede gleich, die mit Anstand und in einer uns unbekannten Sprache gehalten wird: sie kann uns ein wenig affizieren, aber keine bestimmte Empfindung erregen, wir werden vielleicht aufgebracht, oder erweicht und besänftiget, aber nur unvollkommen, ohne zu wissen, Wie? — wenn der Sänger aber dieselbigen Töne mit Worten verbindet, so übersezt er die Rede in unsere Sprache.“ Ob ich zwar dem Prof. Beattie in der Hauptsache Recht gebe: so wird man mir es doch gerne zugeben, daß dieses Beispiel nicht ganz treffend ist, und daß er überhaupt die Wirkungen der Instrumentalmusik dadurch zu weit einschränket. Und dann hat er auch den Fall übersehen, daß wenn auch wirklich die Gemählde dieser Symphonie nicht ganz bestimmt sind, es doch die wachewerdenden Empfindungen sein können, wie ich schon gezeigt habe und in der Folge noch mehr darthun werde.

Auch der Engländer Harris scheint meine Meinung zu begünstigen, wenn er behauptet **): ein großer Theil der musikalischen Wirkungen bestehe darinn, daß die Musik geschikt sei, dem Dichter Eingang für seine Vorstellungen zu machen; daß die Tonkunst den Worten

*) Siehe Jakob Beattie's Prof. der Moral und Logik in Aberdeen, Neue phil. Versuche. Erster Band, 2 Absch. S. 231.

**) Jakob Harris Abhandlungen über Kunst, Musik und Glükseligkeit. Halle, 1780. 2 Absch. Kap. 4. S. 103.

ten des Sängers den fühlbarsten Eindruk verschaffe. Ueberhaupt aber scheint sich dieser fürtrefliche Mann in diesem ganzen Kapitel nicht mit der erforderlichen philosophischen Bestimmtheit auszudrüken; welches mir um so unangenehmer ist, da ich eben darum nicht hinter den zuverlässigen Innbegrif seiner Denkungsart über manchen Punkt kommen kann.

Diese Stimmung, diese Empfänglichkeit zu gewissen Empfindungen, welche der Tonkünstler in uns erregt, ist die wahre Ursache der Gemütsbewungen, die er auch alsdann oft lebendig macht, wenn er schier ganz nachahmungsfrei arbeitet und nur nach dem Quintilian *) grandia elate, iucunda dulciter, moderata leniter uns darstellt. — Doch auch hier ist unbestimmte Nachahmung nicht ganz zu läugnen. —

Zu dieser Stimmung scheint die musikalische Mensur, welche den Gang jeder Empfindung gleichsam mit Linien entwirft, sehr viel beizutragen. Ich habe den Antheil des Rhytmus und überhaupt der Mensur an dem Wohlgefallen der Tonkunst durch Mannichfaltigkeit im dritten Abschnitte gezeigt. Itzt habe ich Gelegenheit, einige Bemerkungen über den Beitrag der Mensur und des Rhytmus zu den andern leidenschaftlichen Wirkungen der Musik zu machen; welche zugleich darthun werden, wie sehr die Stimmung der Seele, von der hier die Rede ist, dadurch begünstiget wird.

Die Tonkunst hat zwei Hauptbestandtheile: Modulation und Mensur. Durch die Modulation kann sie

*) B. I. Kap. 10.

sie die Akzente der Leidenschaften nachahmen. Durch Mensur ahmt sie den Gang der Leidenschaften nach. — Mensur giebt nicht nur den Akzenten den rechten Nachdruk, sondern sie stellt auch durch den Lauf, den sie annimmt, die Bewegungen der Leidenschaften dar.

Jede Gemütsbewegung hat zu ihren leidenschaftlichen Vorstellungen einen besonderen Rhytmus; diesen entwirft der Tonkünstler; er führt dadurch die Seele gleichsam in den Rhytmus jener Empfindung hinein, die er erweken will. Die Seele erhält die Eindrüke der Töne in solchen Verhältnissen, die den Leidenschaften eigen sind, welche der Musiker auffachen will; sie wird in den Gang der Ideen gleichsam hinein gestoßen. Es wird hierdurch die Kraft der nachgeahmten Naturakzente unendlich befördert. Wenn also auch ein Tonstük gar keine Nachahmungen der Naturtöne in sich faßt, so ist es doch im Stande, durch den bloßen Rhytmus die Seele in eine solche Stimmung zu sezen, daß sie eine vorzügliche Fertigkeit, eine besondere Anlage zu eben den Empfindungen erhält, welche an sich etwas Aehnliches in den Rhytmus ihrer Vorstellungen haben. Sulzer sagt sehr schön und richtig *): „Es giebt Leidenschaften, in denen die Vorstellungen wie ein sanfter Bach einförmig fort fließen, bei andern strömen sie schneller mit einem mäßigen Geräusche und hüpfend, aber ohne Aufhaltung; in einigen gleicht die Folge der Vorstellungen den durch starken Regen aufgeschwollenen wilden Bächen, die ungestüm daher rauschen, und alles mit

*) Allgemeine Theorie der schönen Künste. Art. Ausdruk. S. 147.

mit sich fort reissen, was ihnen im Wege steht. Bisweilen gleicht das Gemüt in seinen Vorstellungen der wilden See, die izt gewaltig an die Ufer anschlägt, dann zurük tritt, um mit neuer Kraft wieder anzuprellen."

Wenn nun der Tonkünstler uns mit solchen rhytmischen Eindrüken unterhält, die einer gewissen Gattung von Empfindungen eigen sind, so können alle die Empfindungen, welche einen entgegen gesezten Rhytmus haben, beinahe gar nicht in uns aufkommen; es sind blos solche Rührungen fähig zu erwachen, die mit diesen Eindrüken im Verhältnisse stehen.

Wir werden es durchgängig bestätiget finden, daß die Seele die Farbe der äußeren Eindrüke annimmt, ihre Vorstellungen nehmen gleich einen ähnlichen Gang. Niemand wird nicht bei einer Menge von eilfertig auf einander stoßenden Eindrüken nach und nach in eine geschwindere Bewegung seiner Empfindungen gesezt werden. Selbst die Seele des Schmachtenden wird aus ihrem schleichenden Gange herausgerissen.

Ich hab' es schon ein Mal angemerkt, daß die Trommel nur durch Mensur auf uns wirket. Es wird allgemein angenommen, daß sie fähig ist, uns mit Mut zu entflammen. Hier sind es also die stoßweise erfolgenden Eindrüke, welche den Vorstellungen des Muts, welche ebenfalls sich gleichsam stoßweise äußert, ähnlich sind. Auf eben die Art erregt sie Schreken, wenn sie durch heftige nachdrukvolle Eindrüke die Seele gewaltig rührt. Die Einbildungskraft tritt dazu, und die Nebenbegriffe, welche mit ähnlichen heftigen Eindrüken zu koexistiren pflegen, erwachen.

Es ist also der Rhytmus der leidenschaftlichen Empfindungen ein Haupttheil des musikalischen Studiums. Der Tonsezer muß sich vorzüglich darauf befleissen, nicht nur um die Empfindungen zu schildern, welches er nicht erreichen kann, ohne ihre rechte Mensur zu kennen; sondern auch hauptsächlich, um durch solche rhytmische Eindrüke die Seele zu überströmen, welche mit den Empfindungen seines Themas parallel sind; damit der ganze Gang der leidenschaftlichen Vorstellungen sich so bilde, wie es seinem Zweke gemäß ist; und die Seele sofort eine Stimmung annehmen müsse, welche sie für die entsprechenden Empfindungen empfänglich macht.

Das dritte Hülfsmittel zur Erklärung der besonderen leidenschaftlichen Empfindungen, welches mir die allgemeine Erfahrung, daß eben das nämliche Tonstük oft sehr verschiedene Bewegungen in uns veranlaßt, an die Hand giebt, betrift die zufälligen Assoziationen. Es ist nichts in der Welt, was nicht durch Zufall zusammentreffen kann, und folgsam auch nichts in der Welt, was nicht durch Ton, er sei traurig oder lustig, unsere Einbildungskraft erweken könnte. Ich kenne eine Dame, der das gesellige Girren der Tauben eine Losung zu Thränen ist. Eine andere wird vielleicht jedes Mal niedergeschlagen und traurig werden, so bald sie eine an sich lustige Melodie hört, bei der sie einen Soldaten Spießruten gehen sah. Doch wozu führe ich hier noch mehr Beispiele über die zufälligen Assoziationen an. Ich habe ihren Einfluß auf Freude und Betrübniß im vorigen Abschnitt ohnehin umständlich genug dargethan. Alles dies beweist eben sowohl den Antheil derselben an den besonderen untergeordneten Rührungen, die der

Musiker

Musiker in uns im Stande ist lebendig zu machen; und welche bei jedem Zuhörer und bei jeder Lage seines Herzens vielleicht eine andere Farbe haben werden.

Der Engländer Beattie zeigt sehr gut, daß der Einfluß der zufälligen Assoziationen sehr oft vom Instrumente, von Ort und Zeit oder von der Person des Künstlers abhänge.

Ich habe hier drei Mittel angeführt, deren sich der Tonkünstler bedient, um einzelne besondere Empfindungen in unserem Busen zu entflammen: die Lieblingsempfindungen, die Stimmung der Seele, wozu der Rhytmus sehr tauglich ist, und die zufälligen Assoziationen. Ich muß nun meinen Lesern noch darthun, daß alle diese Mittel ihre Wirkung durch die Einbildungskraft äußern. Von den Lieblingsempfindungen und von den zufälligen Assoziationen wird man es zwar nicht erwarten, daß ich hier noch etwas hierüber sagen sollte; denn man wird es weder verlangen, daß ich aus dem vorhergehenden Abschnitte meinen Lesern hier Wiederholungen vorlege, noch daß ich in Ansehung der Lieblingsempfindungen, den ohnehin ganz einleuchtenden Saz: daß sich ihr Erwachen gänzlich auf Einbildungskraft und Assoziation gründe, noch mit einem Worte bestätigen sollte. — Aber auch die generische Empfindsamkeit und Stimmung der Seele, welche der Tonkünstler uns oft entloket und wozu der musikalische Rhytmus soviel beiträgt, hat ihren Grund nirgends anders als in dem Assoziationsgeseze. Was ist diese Stimmung? — Eine Lage der Seele, nach welcher eher diese als jene Empfindung nach der Ideenfolge erwacht. Wie erweket sie

der Künstler? — Durch eben die Mittel, deren Gründung ich in der Assoziation schon erwiesen habe; und durch den musikalischen Rhytmus. Aber auch dieser stüzet sich auf nichts anders. Es ist dies sehr leicht zu begreifen, man darf nur bedenken, daß, nachdem was ich oben angemerkt habe, der Rhytmus nichts thut, als daß er der Ideenfolge eine andere Richtung giebt, und sie so leitet, womit sie vielmehr diesen als jenen Gang annimmt. Mehr braucht es nicht, um einzusehen, daß auch hier kein anderer Grund vorhanden sei.

Aus allem dem muß ich nicht vergessen, die wichtige Folgerung zu ziehen, daß die musikalische Sprache, der Ausdruk eines Tonstüks gar nicht nach meiner Theorie eine notwendige Aehnlichkeit oder Gleichförmigkeit mit jenen Akzenten haben müsse, welche den Empfindungen eigen sind, die durch eben dieses Tonstük rege gemacht werden. Nicht nur die erwachenden Lieblingsempfindungen nebst den zufälligen Assoziationen thun dies dar, sondern auch vorzüglich die Stimmung der Seele, welche an den leidenschaftlichen Rührungen der Musik oft so großen Antheil hat.

Ich hätte nun hier noch manche Anmerkung über die Kunstgriffe des Musikers, jede einzelne Leidenschaft zu entwikeln, zu machen, wobei ich besonders noch auch auf jene Empfindungen Rüksicht nehmen könnte, deren Akzente in der Natur weniger bestimmt sind, und deren Sprache folglich dem Künstler, wenn er sie auch anwendet, nicht deutlich genug auf die Herzen der Zuhörer sprechen dürfte: Allein ich bin noch nicht an dem Orte, wo ich meine Gedanken hierüber meinen Lesern

vorlegen

vorlegen kann. Zu Ende dieses Abschnittes hoffe ich es im Stande zu sein; nachdem ich vorher einen wichtigen Einwurf werde auf die Seite geräumt haben, welchen man meiner Erklärung sowohl der generischen leidenschaftlichen Geschlechter, der Freude und der Betrübniß, sondern auch der in diesem Abschnitte abgehandelten untergeordneten leidenschaftlichen Empfindungen entgegen sezen könnte.

Dieser Einwurf ist sehr wichtig; ich muß nichts unterlassen, ihm recht gründlich zu begegnen. — Ich vermute, ein Theil meiner Leser wird bei dem bisherigen Durchlesen meiner Schrift zu sich selbst gesagt haben: „Wahrlich ein starker Beitrag zum System des Batteux. Die Nachahmung bestätiget sich doch immer als Grundsaz der Aesthetik.“ Und ein anderer Theil vielleicht: „Es taugt nichts; denn es ist genug bewiesen, daß die Nachahmung nicht als Grundsaz der schönen Künste gelten kann; und am wenigsten kann man sie bei der Tonkunst dafür annehmen.“ Diese lezten Herrn sind es eigentlich, mit denen ich mich in eine umständliche Widerlegung einlassen muß. Sie werden mir aus den Schriften des Sulzers und Beatties und anderer Gegner des Batteux, manchen sehr starken Beweiß gegen den Grundsaz der Nachahmung vorzulegen im Stande sein.

Ich hoffte, der stachlichten Frage, ob die Tonkunst auf den ästetischen Grundsaz der Nachahmung gebaut ist, ganz ausweichen zu können; allein nachdem ich izt im Stande bin, die Sache mit einem allgemeineren Blike zu überschauen: so sehe ich, daß diese Frage mit

der gegenwärtigen Abhandlung doch sehr stark zusammenhängt.

Wenn es war ist, daß bei der Tonkunst keine Nachahmung zum Grunde liegt; oder daß nur zufällige Nachahmungen in die Energien der Tonkünstler eingewebet sind; wie es der Englische Schriftsteller Beattie u. a. m. behaupten: so folgt ganz notwendig daraus, daß sich die Wirkungen der Musik fast gar nicht auf Ideenassoziation gründen lassen. Alles was durch Assoziation unsere Seele rührt, sezt zum voraus, daß es schon gewohnt ist, unsere Seele mit ähnlichen Empfindungen zu erfüllen. Hieraus folgt, daß der Nachahmungsgrundsaz eine Hauptstüze meiner Theorie ist. Dies Alles kann mich aber gar nicht verbindlich machen, die aristotelische Behauptung des Batteux, daß die Nachahmung ein Hauptgrundsaz der Tonkunst und der übrigen schönen Künste sei, auf mich zu nehmen. Es kann war sein, daß die Tonkunst uns nur größtentheils in so weit rührt, als sie nachahmend ist, und Sulzer kann dennoch Recht haben, wenn er sagt: „Nach dem Urtheil einiger Kunstrichter ist in diesen Künsten alles Nachahmung, sie sind aus Nachahmung entstanden und ihr Wesen besteht in Nachahmung der Natur, ihre Werke aber gefallen blos deswegen, weil die Nachahmung glüklich gerathen ist, und weil wir ein Wohlgefallen an der Aehnlichkeit haben, die wir zwischen dem Original und der Nachahmung entdeken.“ In diesem Urteil ist etwas Wares, aber noch mehr Falsches. Die zeichnenden Künste scheinen die einzigen zu sein, die aus Nachahmung der Natur entstanden sind. Aber Beredsamkeit, Dichtkunst, Musik und Tanz sind offenbar

aus

aus der Fülle lebhafter Empfindungen entstanden, und der Begierde, sie zu äußern, sich selbst und andere damit zu unterhalten. Die ersten Dichter, Sänger und Tänzer haben unstreitig wirkliche in ihnen vorhandene nicht nachgeahmte Empfindungen ausgedrükt, und wir haben die unsterblichen Werke des Demosthenes oder Ciceros keiner Nachahmung der Natur, sondern der heftigen Begierde, Freiheit und Recht zu vertheidigen, zu verdanken. Freilich geschieht es oft, daß der Künstler, der den Ausdruk seiner Empfindungen, oder die Erwekung einer Leidenschaft in andern zum Zweke hat, ihn dadurch zu erreichen sucht, daß er Szenen der Natur schildert, aber darinn das Wesen der schönen Künste zu sezen, heißt ein einzeles Mittel mit der allgemeinen Absicht verwechseln.“

Dies alles kann sehr war sein, und doch läßt es sich sehr gut begreifen, daß uns die Tonkunst vorzüglich durch ihre Nachahmungen in Bewegung seze. Es ist leicht einzusehen, daß mich dies nur in so weit angehe, daß ich nicht zugeben kann, daß Nachahmung, in so fern sie durch die im Assoziationsgesez sich gründende Erklärung der musikalischen Zauberkraft auf unsere Seele vorausgesezt wird, sich in den Arbeiten der Tonkünstler nicht antreffen lasse. Ich hab' es nur mit jenen aufzunehmen, welche wie Beattie die nachahmende Eigenschaft der Tonkunst so sehr herunter sezen, daß es sich nach ihren Grundsäzen beinahe nicht mehr begreifen ließ, daß die Tonkunst durch das Assoziationsgesez, durch die Einbildungskraft ihren großen Einfluß auf unsere Seele zu Stande bringen könne.

Man merke alsowohl, wie viel ich eigentlich zugeben kann. Ich werde meine Gedanken über die Nachahmung ohne Zurükhaltung mittheilen; und mir es zugleich erlauben, merken zu lassen, wieweit Batteux oder Beattie (die ersten Diametralgegner) nach meinem Urtheil Recht haben. Offenbar geht jeder zu weit.

Ich trete dem berühmten Batteux gänzlich bei, wenn er behauptet, der fürnehmste Gegenstand der Tonkunst und Musik sei die Nachahmung der Empfindungen oder der Leidenschaften. — — Daß wenn Töne und Gebehrden noch eher, ehe sie abgemessen worden, eine Bedeutung hatten, sie solche in der Musik und in der Tanzkunst beibehalten müssen, so wie die Worte die ihrige in der Versifikation beibehalten, und daß folglich Musik und Tanz alle Mal eine Bedeutung haben müssen *). An einer andern Stelle **) sagt er ebenfalls sehr schön. „Alles hingegen, was Ausdruk der Empfindungen ist, scheint sich dazu von selbst zu bequemen. Die Töne liegen schon halb gebildet in den deklamirten Worten; es bedarf nur ein wenig Kunst, sie aus ihnen heraus zu ziehen, vornehmlich wenn die Empfindung naiv und einfältig ist und aus der Fülle des Herzens herkömmt.“ Mit Recht beruft sich Batteux auf den Komponisten selbst und fragt ihn ***): „Welches sind die Stellen, die er am meisten billiget, die er vorzüglich

*) Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach der Uebers. des Herrn Ramler. Wien, 1770. 1ster Theil. S. 191.

**) Ebendaselbst S. 194.

***) Ebendaselbst S. 198.

vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurük kehrt? Sind es nicht diejenigen, wo die Musik, so zu sagen, redet, wo sie einen bestimmten Sinn hat, ohne Dunkelheit, ohne Zweideutigkeit? Warum wählt man gewisse Leidenschaften lieber als andere? Geschieht es nicht darum, weil sie sich leichter ausdrüken lassen, und weil die Zuhörer den Ausdruk derselben leichter fassen können?“

Diese Fragen an den Komponisten nebst allem dem, was ich daneben aus dem gedachten Schriftsteller hier angeführet habe, beweisen es deutlich genug, daß jedes an sich vollkommene Tonstük eine Bedeutung haben müsse, daß es folglich auch Nachahmung enthalte. Sagt nicht der ganze Schwarm der Kritiker, jedes musikalische Stük muß einen Karakter, das heißt Sinn, das heißt Bedeutung, das heißt im gewöhnlichen Falle Nachahmung dessen, was es bedeutet, haben? Was ist auch Karakter, Sinn, Bedeutung anders, als Nachahmung? — Ein lustiges Stük drükt lustige; ein melancholisches Stük melancholische Empfindungen aus; das will sagen: es ahmt sie nach. Das was am Tonstük Karakter, Bedeutung ist, das drükt es aus, das was es ausdrükt, ahmt es nach.

Nimmt nicht der Tonsezer das Rezitativ aus dem Ton und dem Akzente der Deklamation. Ein großer Komponist ließ sich vorher die Worte vordeklamiren, um ihren wahren Ausdruk in der Musik angeben zu können. Der berühmte Verfasser der Schrift: **Ueber das Universum**, sagt in einem Schreiben an mich: „die Musik ist erhöheter Vortrag der Seelensprache,“ und beweist hierauf,

hierauf, daß zur leidenschaftlichen Sprache eben so wie zur Tonkunst Modulation und Mensur erforderlich sei.

Man wird mir den Einwurf machen, daß oft in den künstlichsten und schönsten Tonstüken keine Nachahmung gefunden werde. Ich gebe dies auch gerne zu, wenn von solchen Tonstüken die Rede ist, die Batteux einem Prißma vergleicht, das schöne Farben aber keine Gemählde, — ich meine hier nichts Ganzes, — vorstellt. Diesen Knoten könnte ich durchhauen und sagen: „es wären diese Tonstüke, welche den Wortspielen vergleichbar sind, keine ächte Musik; sie verdienten diesen Namen nicht, und der ästetische Philosoph hätte sich wenig um sie zu bekümmern.“ Ich will dies aber nicht behaupten, ob ich zwar angesehene Männer auf meiner Seite haben würde. Ich glaube vielmehr, daß ob zwar der Künstler bei solchen Arbeiten nicht eben die allervollkommenste Anwendung seiner Talente macht; sie dennoch, weil sie den unmittelbaren Zwek des Künstlers, welcher gewöhnlich bei allen schönen Künsten nach meinen Grundsäzen aufs Angenehme geht, erreichen, nicht aus der Zal der ästetischen Produkte ausgestrichen werden können. Nach dem Zweke zu urtheilen gehören sie notwendiger in diese Reihen, als manche fürtrefliche Anakreontische Ode, der man doch diesen Plaz nie absprechen wird. Der Grundsaz: iudicium aurium superbissimum berechtiget die Herrn Tonkünstler, vor jedem andern Künstler auf unsere Nachsicht Anspruch zu machen, wenn sie der Neuheit des Ausdruks mehr als dem Pathos ein Pläzchen verstatten. Aber eben diese kunstvollen nachahmungslosen Tonstüke werden

auch

auch außer dem Wohlgefallen keine andere Empfindung erregen. Man wird auf sie nicht anwenden können:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Sie sind also vielmehr ein Beweis für meine Sache. Hingegen aber beweisen sie zwar, daß der Grundsaz der Nachahmung nicht für das gelten kann, für was ihn Batteux ausgiebt.

Ich werde hier nicht weiter fortfahren, meinen Lesern Beweise über die Nachahmungen der Tonkunst vorzulegen; sondern ich schreite vielmehr zur Widerlegung der Einwürfe des Prof. Beattie gegen die Nachahmung der Musik, in so fern sie meiner Theorie entgegen stehen. Dieser Gelerte hat zwei irrige Vorstellungen, die ihm alle die Einwürfe in den Mund legen, die er zur Unterstüzung seiner Behauptung anwendet. Die erste: Es unterscheidet derselbe nicht genug musikalische Gemählde, Schildereien von Nachahmung. Die zweite liegt darinn, daß er sich überzeugt, wo Nachahmung ist, müsse man auch durchgängig aus der Kopie das Original erkennen können. Dieser Saz ist zwar an sich gegründet; der Prof. Beattie nimmt ihn aber ohne alle Einschränkung, die ihm doch billig zukömmt, an; und über dies ist jede Folgerung, die vielleicht mancher zum Nachtheil meiner Grundsäze daraus herleiten zu können glauben könnte, ganz grundlos.

Es scheint mir am schiklichsten zu sein, diese Vorstellungen bei eben den Einwürfen zu widerlegen, welche durch sie sind veranlasset worden. Man lasse mich es versuchen! Der erste Irrthum eben hat den gelerten

Pro-

Professor dahin gebracht, daß er alle Nachahmung aus der Singstimme verbannt. Seine Gründe zielen aber eigentlich nur auf musikalische Gemählde und Schildereien; und dann hat er in seiner Behauptung meistens Recht. Es ist wahr, daß der gute Komponist das Rollen des Donners, das Murmeln des Baches, das Lispeln des Windes lieber den begleitenden Instrumenten als der Singstimme vorlegen wird. Dieser Mangel an präziser Bestimmtheit hat auch Sulzern und manchen andern Aestetiker verleitet, viel wider die musikalische Nachahmung zu deklamiren. — Diese Männer bedenken aber nicht, daß jeder Ausdruk der Singstimme schon gewöhnlich auf eine oder die andere Art Nachahmung ist. Jeder Ton derselben ist auch ein leidenschaftlicher Akzent. Ohnstreitig kömmt der Singstimme kein Instrument an Menge und Genauigkeit der Nachahmung gleich, so wie ihr auch keines an Nachdruk auf unsere Empfindungen gleich kömmt; ob zwar die begleitenden Instrumente, wie ich es billig nachgegeben habe, oft geschikter zu sein scheinen, uns ganze Gemählde vor Augen zu legen. Sie aber, die Singstimme, ist am geschiktesten, ein wahres Gemählde unseres Herzens, — wie sich Batteux ausdrükt, — uns darzustellen. Sie nur kann am besten nachahmen, wovon Cicero sagt: „Omnis motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum.“ Und Quintilian: „totaque arte consentit cum eorum, quae dicuntur, affectibus.“ *).

Beattie

*) Instit. Orat. B. I. Kap. 10.

Beattie geht aber noch weiter in seinem Eifer gegen die musikalischen Nachahmungen, und gestattet ihnen auch in der Instrumentalmusik nur einen sehr geringen oder lieber gar keinen Plaz. Man höre, was er vorzügliches anbringt, um seine ganze Sache zu unterstüzen: „Soll ich sagen, daß gewisse Melodien gefallen, weil sie die Natur nachahmen, und daß andere eben deswegen, weil sie dieses nicht thun, auch nicht gefällig sind? — daß, z. B. eine Arie, die Andacht ausdrükt, deswegen angenehm sei, weil sie diejenigen Töne nachahmt, wodurch die Andacht sich in der Natur ausdrükt? — Eine solche Behauptung würde schwerlich den Beifall der Leser erhalten, der Wahrscheinlichkeit ungeachtet, die ihr aus der genauen Analogie aller schönen Künste unter einander zuzuwachsen scheint. Der Leser würde fragen, welches ist denn der natürliche Ton der Andacht? Wo und wann hörte oder hört man ihn? Was für eine Aehnlichkeit findet sich zwischen Händels Te Deum und dem Ton der Stimme einer Person, die ihre Ehrfurcht gegen die Gottheit und Vorsehung durch artikulirte Wörter ausdrükt?“ — *) Wir wollen vor der Hand hier stehen bleiben. Batteux hat diese Schwierigkeit, welche Beattie gegen die mimische Eigenschaft der Musik vorlegt, schon gefühlt. Er sucht ihr mit diesen Worten zu begegnen. „Es ist war, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die man in dem musikalischen Gesange erkennen kann, zum Exempel, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit, den

*) Jak. Beattie's neue phil. Versuche. Uebersezt vom H. Prof. Meiners. Leipz. 1779. Erst. B. 6 Kap. S. 189.

den Zorn: aber gegen einen bestimmten Ausdruk giebt es tausend andere, deren Gegenstand man nicht nennen kann.“ Man kann ihn nicht nennen, ich gebe es zu: aber folgt daraus, daß sie auch keinen haben? Es ist genug, wenn man ihn nur fühlt, es ist nicht nötig, daß man ihn nenne. Das Herz versteht ohne Worte, und wenn es gerührt ist, so hat es alles begriffen. Ueberdem wie es große Dinge giebt, die keine Worte erreichen können, so giebt es auch feine, die sie nicht zu fassen vermögend sind: und diese leztern liegen besonders in den Empfindungen *).

Ich zweifle aber, daß diese Antwort dem gelerten Beattie und seinen Anhängern befriedigend scheinen wird; denn es ist schlechterdings nicht zu läugnen; daß man die Nachahmungen, welche man so sehr fühlen sollte, auch würde angeben und bestimmen können; und hieraus folgt, weil man nicht in jedem rührenden Tonstüke Nachahmung darthun kann; daß Musik auch ohne Nachahmung uns rühren könne. Man erinnere sich zugleich hierbei, daß ich es schon in diesem Abschnitte dargethan habe, daß es gar nicht nötig sei, daß der Ausdruk der leidenschaftlichen Empfindungen in den musikalischen Energien so kenntlich und bestimmt sei, daß man seinen eigentlichen Karakter müsse angeben können. Ich habe vielmehr bewiesen, daß dieser Ausdruk den durch ihn rege werdenden Empfindungen ganz unähnlich sein könne; und daß der Grund der musikalischen Gemütsbewegungen sehr oft vielmehr in unseren Lieblingsempfindungen; in den zufälligen Assoziationen und in einer

*) Am angeführten Orte S. 202.

einer generischen Stimmung der Seele, als in bestimmten Nachahmungen der thierischen Akzente angetroffen werde. Wer also auch der Meinung ist, daß in gewissen rührenden Tonstüken keine Nachahmung vorhanden sei, ist noch nicht mein Gegner. Beattie ist es blos in so fern, als er behauptet, daß die Tonkunst gar keine oder nur so wenig Nachahmung enthalte, daß man keinen ansehnlichen Theil ihrer Zauberkraft der mimischen Eigenschaft derselben zuschreiben kann.

Man wird nun gar nicht mehr verlegen sein, diesem berühmten Manne zu antworten, wenn er sagt: *) „Viele Christen (und ich wünschte sagen zu können alle,) wissen es aus ihren eigenen heilsamen Erfahrungen, daß die Töne der Orgel eine bewundernswürdige Macht in der Erregung und Verstärkung andächtiger Empfindungen haben. Kann man aber deswegen sagen, daß zwischen den Tönen dieses vortreflichen Instruments und der Stimme einer Gott verehrenden Person irgend eine Aehnlichkeit sei.“ Ich sage aber über dies, daß ich es gar nicht einräumen kann, daß zwischen den Tönen einer Orgel bei einer guten Kirchenmelodie und zwischen der Stimme eines Gott verehrenden Menschen keine Aehnlichkeit anzutreffen sei. Diese Aehnlichkeit wird aber zur vollkommenen Nachahmung, wenn sie der hundertzungige Menschenkohr begleitet, und dann, dann thut sie eigentlich erst ihre entschiedene erbauende Wirkung.

Es ist auch überhaupt zu viel verlangt, wenn unser Gegner begehrt, man müsse aus der Nachahmung immer

*) Ebendaselbst S. 207.

immer schlechterdings das Original erkennen *). Es ist zwar nicht zu läugnen, daß dies zur vollkommenen Nachahmung gehört, indessen überzeuge ich mich, daß man aus Ermangelung dieses kriterischen Zeichens, nicht eben jeder nachahmenden Darstellung den Namen einer Nachahmung absprechen könne. Ein genau gemachter Schattenriß wird immer für eine Nachahmung gelten, und doch wird es oft nicht möglich sein, bei Personen, die ein sehr wenig markirtes Profil haben, das Urbild zu errathen. Man wird aus allem dem ersehen, daß alle diese Einwürfe des Prof. Beattie sich auf die zwei von mir angeführten irrigen Vorstellungen — deren Ungrund, in so weit sie meine Grundsäze bestreiten, ich bei Gelegenheit eben dieser Einwürfe ans Licht gestellt habe,— gründen. Es führt dieser gelerte Mann noch mehr ähnliche Einwürfe in der gedachten Schrift an, da sie aber alle auf die angeführten beiden irrigen Gedanken sich stüzen; und mich überhaupt nur mit einer großen Einschränkung etwas angehen: so halte ich mich nicht verbunden, hierüber weitläuftiger zu sein.

Allein

*) Ahmt der Maler auch immer so nach, daß er uns gleichsam zum Original hinführt? Ja! etwa bei Kopieen. — Aber wie oft ist man nicht auch in den besten Gruppierungen über den physiognomischen Ausdruk zweifelhaft. Es kann dies auch nicht anders sein, denn man ist es selbst in der Natur. Vielleicht ist im Couperin und Bach, welche uns karakteristische Gemählde ihrer Freunde in musikalischen Stüken hinterlassen haben, (Siehe Sulzers allgem. Theorie Art. Malerei), oft mehr Kenntlichkeit des Originals anzutreffen, als in dem Ausdruk der innerlichen Empfindungen mancher Figuren der besten Gruppierungen von guten Meistern Kenntlichkeit und Bestimmtheit gefunden wird! —

Allein einen sehr guten Beitrag zum Beweis meiner Grundsäze finde ich in einer Anmerkung dieses Mannes, welche ich nicht unterlassen kann hier anzuführen *). „Wenn ich aber zu verstehen gebe, daß die Musik keine nachahmende Kunst sei, so habe ich im geringsten nicht die Absicht, die schuldige Ehrfurcht gegen den Aristoteles zu verlezen, der im Anfange seiner Dichtkunst das Gegentheil zu sagen scheint. Nicht die ganze Tonkunst, sondern nur den größten Theil derselben, nennt dieser Philosoph nachahmend; und ich stimme mit ihm darinn überein, daß ich eben dieses von gewissen musikalischen Kompositionen, nicht aber von allen behaupte. Er aber redet von der alten Tonkunst, und ich von der neuern, und einem jeden, der weiß, wie wenig wir die erstere kennen, wird es kein Widerspruch zu sein scheinen, daß die eine nachahmend gewesen sein kann, wenn die andere es nicht ist.“ Gut. — Es wird also von unserem Gegner selbst nachgegeben, daß die alte Musik mehr nachahmend als die izige ist. War aber die alte Tonkunst nicht auch um so viel rührender? — Die Rührung der Tonkunst läuft also mit der Nachahmung derselben parallel.

Ueberhaupt sind in den Kapiteln dieses Schrifstellers über die Musik eine Menge sehr herrlicher und scharfsinniger Anmerkungen anzutreffen, welche meine Theorie sehr nachdrüklich bestätigen. Es hat dieser große Mann von der Assoziation in Hinsicht auf Tonkunst so hohe Begriffe; daß es mir recht sonderbar vorkömmt, da er der Wahrheit so nahe ist, daß er dennoch einen mecha-

*) In der oft anführten Schrift. Seite 190.

mechanischen Einfluß zuläßt. Ich wünschte alles dieses Gute hier auszugsweise mitteilen zu können, ich würde aber mich gar zu sehr von meiner Hauptstraße entfernen, und darum muß ich meine Leser lieber bitten, die Schriften dieses Philosophen selbst nachzuschlagen.

Nichts aber sezt mich mehr in Verwunderung, als daß der feine geschmakvolle Beattie so gar kleine Begriffe von der mimischen Kraft der Musik haben kann. — Ich muß gestehen, daß mir dies von einem Manne, der mit den besten Meisterstüken unserer Zeit so bekannt ist, ganz unerwartet war. Ist es denn so schwer zu begreifen, daß der Tonkünstler mit seiner lauttönenden, mächtigen, bald steigenden und bald gewaltig fallenden Sprache, wenn sie in einem erhabenen majestätischen Gange dahin rauscht, bald dem Geräusche der Meereswellen, bald dem brausenden Orkane nicht ungleich, nun dem Ausdruke der höchsten Bewundrung, und nun einem vielstimmigen Freudengeschrei vergleichbar, — ist es denn so schwer zu begreifen, daß der Musiker mit so einer Sprache uns gewaltig erschüttert, die Seele zu hohen Empfindungen erhebt und das Herz allen den Rührungen öfnet, welche man je bei dem feierlichsten Te Deum hat emporströmen gesehen? — Wenn der Künstler diese Sprache in seiner Macht hat, so würde ich mich wundern, wenn ihm dies nicht gelingen sollte. Hier scheint selbst ein Fall der Ausnahme zu sein; indem die Instrumentalmusik hier wegen ihrem größeren Nachdruke die Gewalt der Singstimme übertrift. Doch ich weiß es, was Beattie'n, Sulzer'n und die meisten neuen Theoristen so sehr wider die Nachahmungen in der Tonkunst aufgebracht hat. Das Krä-

hen von Hähnen, das Gebell von Hunden, das Miauen von Kazen, das Grunzen von Schweinen, das Geschnatter von Gänsen, das Gekakel von Hännen, das Geschrei eines Esels, das Gekreisch einer Säge, das Geknarre eines Wagenrades, würde die vortreflichste Musik lächerlich machen. Dies sagt Beattie *); und darinn wird ihm gewiß jedermann Recht geben. Man sollte es kaum glauben, daß selbst geschmakvolle Tonsezer sich es erlaubt haben, dergleichen kindische Gemählde in ihre Arbeiten aufzunehmen. Diese lächerlichen, geschmakwidrigen und ausdruklosen Gemählde sind es, welche unsere Theoristen auf den Einfall gebracht haben, die musikalische Nachahmung ganz zu verwerfen. Allein diese kindischen Gemählde können weder als ein Beweis gegen die ausdrukvollen, rührenden und empfindungsreichen Schildereien, deren sich die

*) Am angeführten Orte. S. 195. Swift hat eine satyrische Kantate von dem D. Ecclin komponiren lassen, worinn er die kindischen Gemählde nebst andern Ungereimtheiten der Tonsezer lächerlich macht. In dieser sind, (wie Beattie sagt) die unharmonischen Bewegungen nachgeahmt, die mit den Empfindungen der menschlichen Seele gar nicht in Verbindung stehen: als das Trottiren und Galloppiren des Pägasus, Töne, die nicht unmusikalischer sein können, Geknarre, z. B. Schneuchzen, und rauhes bäurisches Geigen; die Wörter hoch und tief sind in hohe und tiefe Noten gesezt; eine Reihe kurzer Noten von gleicher Länge drüken Schaudern und Erschüttertwerden aus; eine unregelmäßige Folge flüchtiger Töne Herumirren; ein plözliches Steigen der Stimme, das Fliegen über den Himmeln; und außer diesen finden sich noch andere schnakische Stellen und Nachahmungen mehr darinne. Mit einem Worte, Swifts Kantate muß einen jeden überzeugen, daß eine alles und stets nachahmende Musik lächerlich sein würde. —

Musiker oft mit entschiedenem Beifall bedienet haben, gelten, und noch weniger können sie die nachahmende Kraft der Musik verdächtig machen. Ich hab' es schon oben gezeigt, daß musikalische Gemählde und Nachahmung überhaupt himmelweit von einander unterschieden sind *).

Nachdem ich nun den Einwurf, welchen man meinen Grundsäzen von Seiten der musikalischen Nachahmung machen könnte, aus dem Wege geräumt habe, werde ich im Stande sein, die versprochenen Anmerkungen über einige Kunstgriffe der Tonkunst, wobei ich vorzüglich auf jene Empfindungen Rüksicht nehmen wollte, deren Akzente in der Natur weniger bestimmt sind, nachzuholen.

Ich hab' es zwar deutlich gezeiget, daß die Wirkung der Musik auf unsere Seele sich nicht nur auf die Nachahmung der Thierakzente, sondern auch noch auf verschiedene auf die Einbildungskraft sich stüzende Ursachen gründet; da aber die Anwendung der leidenschaftlichen Thierakzente doch gewiß das vorzüglichste Mittel ist, wodurch die Musik im Stande ist, die Seele in allerlei Empfindungen zu sezen: so muß ich um so mehr nichts unterlassen, dieses Mittel in die genaueste Erwägung

gung

*) Ich hoffe durch die Widerlegung des Beattie und bei Gelegenheit derselben nicht nur die Einwürfe dieses Schriftstellers, in wie fern sie meine Theorie bestreiten, sondern auch alles das, was man hauptsächlich dagegen sonst vorbringen kann, entkräftet zu haben. Uebrigens kann Niemand mehr als ich selbst überzeuget sein, daß die Materie der musikalischen Nachahmung durch diese Betrachtungen nichts weniger als erschöpft ist.

gung zu ziehen. Die Beantwortung der Frage: Wie bewirkt die Tonkunst ihre Nachahmungen? — wird mir Anlaß geben, alle diese Betrachtungen und oben versprochenen Anmerkungen meinen Lesern vorzulegen. Man lasse mich also diese Frage untersuchen! —

Wie bewirkt die Tonkunst ihre Nachahmungen? — Sie ahmet entweder durch ihre Laute hörbare Gegenstände nach; oder sie ahmet unhörbare Gegenstände nach; — nicht die Gegenstände, sondern den Eindruk oder die Leidenschaften, welche diese Gegenstände in uns hervorbringen.

Das Erste thut sie, wenn sie sich der krächzenden, heulenden, wimmernden, weinerlichen Töne bedient, und dadurch die Seufzer eines Unglüklichen ausdrükt; denn alle diese Nachahmungen sind schon in der originalen Natur hörbar, es fällt ihr also gar nicht schwer, davon Gebrauch zu machen.

Das Lezte thut die Tonkunst, (wie ich angemerkt habe,) wenn die Gegenstände, die sie nachahmet, in dieser Hinsicht das Ohr nicht angehen, wenn es Gegenstände eines anderen Sinnes, z. B. des Auges sind. Hierüber muß ich umständlicher handeln.

Es wird vielleicht manchem lächerlich scheinen, daß ich behaupte: die Musik male Gegenstände des Gesichts. Ich will mich darüber etwas rechtfertigen.

Es wäre sehr unschiklich, wenn der Tonkünstler in einer Oper beim dramatischen Gemählde einer vollendeten Schönheit, ekelhafte unangenehme Töne zum Akkord des Sängers wählen wollte; oder wenn er im

Gegentheil bei einem ekelhaften Entwurf einer tartarischen Furie im Text, die ganze Macht der harmoniereichsten Grazie der Kunst anzuwenden sich bemühte. Den unhörbaren Ekel des Handelnden, muß er durch — auf eine gewisse Art — unangenehme Töne der Seele gleichsam sichtbar machen. Die unhörbare Geschwindigkeit der Gegenstände drükte er durch Geschwindigkeit seiner Akkorde recht gut aus. Es wird einem Tonkünstler nicht schwer werden, den Schreken eines pantomimischen Tänzers über eine unerwartete Erscheinung recht natürlich zu entwerfen.

Der Verfasser des Artikels Imitation der Yverdoner Enzyklopedie sagt: „Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas & l'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet, celle des mouvemens, que sa présence excite dans le coeur du contemplateur, non seulement il agitera la mer, animera la flamme d'une incendie, fera couler les ruisseaux, tomber la pluie & grossir les torrens, mais il peindra l'horreur d'un desert affreux, rembrunira les murs d'un prison souterrain, calmera la tempête, rendra l'air tranquille & serein & repandra de l'orchestre une fraicheur nouvelle sur les bocages.“

Man darf also nicht zweifeln, daß der Tonkünstler im Stande sei, auch ganz unhörbare Gegenstände, sei es aus dem leblosen oder belebten Theile der Natur, zu entwerfen.

Ich will nun versuchen, meinen Lesern es begreiflich zu machen, wie die Tonkunst dergleichen Gemählde

hervor-

hervorbringen kann. Ich habe es schon angedeutet, wie sie dies anstellt. Entweder ahmet sie den Eindruk, den die Gegenstände auf unsere Sinne machen, oder die Leidenschaften, welche sie hervorbringen, nach.

Jenes thut sie, wenn sie eine unhörbare Bewegung mit gleichlaufenden Akkorden ausdrükt, oder wenn sie ekelhafte Dinge mit unangenehmen Tönen entwirft, oder auch, wenn sie durch Mensur unsere Seele in Ansehung des Flusses ihrer Gedanken und Empfindungen in eben den Rhytmus zu sezen sucht, welcher mit der Leidenschaft des Thema parallel ist und sie begünstiget.

Dieses bringt sie durch alle die Mittel zu Stande, welche ich in diesem und in dem vorhergehenden Abschnitte angezeigt habe. In beiden Fällen bedient sie sich mit vielem Vortheile der nachgeahmten Töne hörbarer Dinge. Es braucht also die Tonkunst selbst zu den Nachahmungen unhörbarer Gegenstände, Nachahmungen hörbarer leidenschaftlicher Akzente. Der gelerte Herr Verfasser des so eben angeführten Artik. der Enzyklopedie hat dieses lezte Hülfsmittel nicht verkannt. Er sagt: Die Musik wird nicht diese Dinge (welche ich oben angeführet habe,) gerade zu vorstellen; aber sie wird in der Seele eben die Bewegungen erweken, welche man gewahr wird, wenn man sie sieht. Sulzer urtheilet eben so. Diese beiden Hülfsmittel, welche der Tonkünstler anwendet, unhörbare Bilder zu mahlen, wollen wir unter Beispielen betrachten.

Wenn der Tonkünstler Petrarchens Leiden und seine Melancholie um seine Laura schildern will, oder wenn er den Dichter, welcher seine Leiden singt, unterstüzet:

stüzet: so wird es ihm nicht schwer sein, Petrarchens Seufzer und seine Lamentationen uns fühlbar zu machen. Dies gehört aber nicht hierher; denn der Gegenstand ist hörbar, und kann folglich durch Töne sehr gut nachgeahmet werden. Allein das Uebrige dieses Gemähldes ist nicht hörbar. Es ist nur sichtbar und empfindbar. Der Tonkünstler kann aber auch hier nicht vielmehr thun, er muß mit solchen Consonanzen fortfahren, und eben diese traurigen Akkorde sind die Farben, womit er sowohl den stummen nur sichtbaren Drang des Herzens als die lautesten Seufzer seines Ideals entwirft.

Man kann nicht sagen, daß diese Trauertöne die Abgezehrtheit des Leidenden, das Nagende seines Kummers, die Unruhe seiner Seele; seine weinerlichen Gesichtszüge ausdrüken. Sie drüken nur die Empfindung aus, welche wir darüber haben sollen. Es scheint die Tonkunst sich dieser Verwechselung des Subjektivischen mit dem Objektivischen sehr vortheilhaft zu bedienen. Wie wird der Musiker uns ein Gemählde einer schönen Gegend darstellen? Wird er sich nicht des bewundernden und angenehmen fröhlichen Ausdruks bedienen? Hiemit mahlet er aber eben nicht das Objekt der Gegend, die Schönheit — er mahlt die Veränderung des Subjekts, welche der Gegenstand hervorbringt, Bewunderung und Fröhlichkeit. — Unsere Gemütsbewegung wird dadurch nachgeahmet, und so wird der Gegenstand kenntlich. Diese Kenntlichwerdung ist aber, wie man leicht urtheilen kann, sehr unbestimmt, schwankend und allgemein *). Es

*) Ich bin auch gar nicht entgegen, wenn man diesen unbestimmten Nachahmungen den Namen Gemählde lieber

Es ist darum immer bei Schilderungen unhörbarer Gegenstände der Fingerzeig des Dichters nötig; um im Stande zu sein, den Gegenstand zu erkennen. Genauer kann zuweilen die Tonkunst durch Nachahmung des Eindrukes unhörbare Gegenstände bezeichnen. Wir sehen dies, wie oft es derselben gelingt, durch den Grad der Geschwindigkeit gewisse Bewegungen sehr kenntlich auszudrüken. In Herrn Harris Abhandlungen *) wird in dieser Absicht der musikalische Ausdruk angeführet, welcher das Wandeln des Riesen Polyphem in dem Schäferspiele Acis und Galathee bei den Worten: „Siehe, wie weite Schritte er macht" begleitet.

Es mag dieses Beispiel meinen Lesern zugleich als ein Beweis gelten, daß die Art des Eindrukes, den ein unhörbarer Gegenstand, z. B. eine stumme Bewegung auf unser Auge thut, von den Musikern als ein Hülfsmittel, unhörbare Dinge darzustellen, recht gut gebraucht werden kann. Es wäre leicht, viele ähnliche Beispiele anzuführen **).

Dieses sind die Mittel, wodurch die Tonkunst ihre Nachahmungen bewirkt. Man kann sich übrigens leicht vorstellen, daß jene, welche zwar Nachahmung thieri-

lieber ganz streitig machen will. Man schlage den lezten Abschnitt nach.

*) Jakob Harris Abhandlungen über Kunst, Musik, Dichtkunst und Glükseligkeit. Aus dem Englischen nach der dritten sehr vermehrten und verbesserten Lond. Ausg. übers. Kap. II. S. 81.

**) Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik. S. 93. 94.

thierischer Ausdrüke zulassen, doch aber die Nachahmungen der Schildereien aus der leblosen Natur verwerfen, noch mehr gegen die Nachahmungen unhörbarer Gegenstände eingenommen sein müssen. So sehr ich die unbedeutenden Gemählde in der Musik verabscheue, eben so sehr habe ich im vorhergehenden Abschnitt die Nachahmungen der leblosen Natur in Ansehung ihres Einflusses auf unsere Rührung, vertheidiget. Da aber zu der Darstellung eines unhörbaren Gemähldes gar sehr viel Geschiklichkeit verlangt wird, und auch die Kraft der Kunst diese Gemählde nicht selten übersteigen: so könnte ich nicht sagen, daß ich, im Ganzen genommen, der Meinung bin, daß die unhörbaren Gemählde der Natur sehr großen Antheil an den musikalischen Entzükungen haben. Jedoch darf man sie nicht ganz verwerfen; und in einzelnen Fällen können sie, besonders unter dem Beistande des Dichters, welcher der Einbildungskraft gleichsam einen Dollmetscher abgiebt, oft sehr viel thun.

Um einzusehen, wie viel eigentlich der Tonkünstler durch Schildereien unhörbarer Gegenstände erreichen kann, darf man nur bedenken, daß die Erregung der Empfindungen sich nicht parallel mit der Genauigkeit der Kenntlichwerdung des geschilderten Gegenstandes verhalte. Durch die Nachahmung der Bewegung unhörbarer Dinge können wir den Gegenstand oft sehr genau bezeichnen, aber wir werden sehr selten eine hinreissende Empfindung dadurch erregen. Durch Erregung jener Affekte, welche ein blos sichtbares Gemählde pflegt zu Stande zu bringen, — das zweite Mittel, unhörbare Dinge kennbar zu machen, — werden wir

das

das Objekt selten sehr anschaulich darstellen können. Aber die Leidenschaft, die wir erregen, das Mittel, womit wir es kennbar machen, kann oft dem ungeachtet, sehr nachdrüklich auf unser Herz sprechen. Die Leidenschaft ist hier zugleich das Mittel; die Schilderei der Zwek.

Das Mittel kann uns mehr rühren als der Zwek des Mittels. Aus diesen Betrachtungen fließt, daß die Musik jede Empfindung von dem allerunbestimmtesten Ausdruke muß erreichen können, da es ihr selbst nicht selten gelingt, auch ganz unhörbare Gegenstände zu entwerfen und nachzuahmen.

Hier nun ist der Ort, wo ich auch über die harmonielosen Töne in Sprache und Deklamation, meine Erklärung geben sollte; allein da ich hierüber im folgenden Abschnitte umständlich handeln muß, so verschiebe ich dies bis dahin.

Nachdem ich itzt die Gemütsbewegungen, welche Töne und Musik dem Menschengeschlecht im Busen weken, abgehandelt habe, so gehört es sich nun auch, daß ich mich an die Erklärung der Phänomene mache, die wir durch sie bei den vernunftlosen Thieren *) entstehen sehen.

Die Erscheinungen, die wir bei Thieren antreffen, sind nicht wichtiger als jene, die wir in der Geschichte der Menschheit aufgezeichnet finden. — Der Schöpfer hat ebenfalls in die geistige Oekonomie des Thieres

Wohl-

*) Man schlage den ersten Abschnitt nach.

Wohlgefallen und Mißfallen gelegt. Die Einbildungskraft ist den Thierseelen nicht weniger eigen. Das Assoziationsgesez schränket sich eben auch nicht auf den vernunftbegabten Erdebewohner ein. Es sind also eben die Grundsäze auf das Thiergeschlecht anwendbar, welche ich zur Erklärung des Einflusses der Musik und der Töne in Hinsicht auf den Menschen vorgetragen habe.

Sechster Abschnitt.

Widerlegung der Hypothesen des mechanischen Einflusses; — und zwar des Herrn Herder, (nebst Erklärung der Kraft des Tones bei der Deklamation,) des Herrn Webb und Sulzer.

Ich habe durch die Anwendung meines Systems, theils auf die Hauptgeschlechte der Leidenschaften, theils auf die untergeordneten Gemütsbewegungen ausführlich genug, wie ich hoffe, die Zulänglichkeit desselben auf die Phönomene des Einflusses der Töne und der Musik an Tag gelegt. Es ist mir nur noch übrig, die Einwendungen zu entkräften, welche man dagegen machen könnte.

Ich hoffe dies für meine Leser auf die beste und unterhaltendste Art zu leisten, wenn ich sie mit jenen Schriftstellern bekannt mache, die über diesen Stoff philosophiret haben, und die Hauptbeweise widerlege, womit jeder nach seiner Art die Notwendigkeit des mechanischen Einflusses darzuthun gesucht hat. Leider

aber! daß ich mich nicht auf die Autorität eines einzigen Schriftstellers berufen kann, um meinen eigenen Saz geltender zu machen; denn ich kenne ausser meinen Gegnern keinen, — so weit mein Bischen Belesenheit reicht, — der mir vorgearbeitet hätte *).

Meine Gegner gehören durchgängig zu den Philosophen dieses spekulativen Zeitalters, und sind Männer von so entschiedenen Verdiensten, daß ich es nicht läugnen kann, daß mich bei dieser Widerlegung ein bischen Kleinmut anwandelt. Ich habe oben schon die Namen Herder, Webb, Sulzer, Harris, Beattie, genannt. Es scheint überhaupt die ästetische Theorie der Musik eines unserer heutigen Lieblingsstudien zu werden. Wir haben seit kurzem von den Engländern, wie von den Teutschen viele Schriften hierüber erhalten.

Ich weiß nicht, daß die Griechischen Philosophen und selbst Aristoteles, der so gern ins Einzelne der Natur sich einließ; oder die Restauratoren der Philosophie; die Leibnize, Wolfe, Cartese, Newtone, (und, was mich in Verwunderung sezt,) der analytische Loke, uns etwas merkwürdiges hierüber hinterlassen hätten. Ich rede hier nicht von einzelnen Gedanken, sondern von Beweisthümern, die einer ernstlichen

*) Ich will hiemit nicht sagen: daß man sich der Einbildungskraft noch nicht bedienet habe, um die Wirkungen der Musik zu erklären. Dieses zu widerlegen, wär' es genug, die Herren Browne, Roußeau, Beattie, Meister zu nennen. — Ich behaupte nur, daß man es noch nicht versucht hat, die Zulänglichkeit der Einbildungskraft zur Erklärung des Einflusses der Töne und der Musik auf die Seele zu beweisen.

chen Widerlegung, auch in den heutigen Zeiten nicht unwert sind.

Damit die Gründe des Herrn Generalsuperintendenten **Herder**, nicht unter meiner Feder an ihrem Nachdruke verlieren, so will ich ihn selbst mit seiner ganzen nachdrukvollen Sprache anführen. Meine Leser wird der fürtrefliche Ausdruk dieses Mannes für die Länge dieses Allegats genugsam schadlos halten. Er kann in keinem größeren Glanze erscheinen, als wenn er selbst spricht. Es steigt, ich muß es gestehen, sein kraftvoller Ausdruk über den gewöhnlichen Gang der philosophischen Beredtsamkeit oft hinweg, bis in die höhere Sphäre des Blendenden. Aber auch dies ist Folge seines Talents und Beweis seiner inneren Kraft. Man höre ihn: *)

„Das war gleichsam der lezte mütterliche Druk der bildenden Hand der Natur, daß sie allen das Gesez auf die Welt mitgab, „empfinde nicht für dich allein: sondern dein Gefühl töne!" und da dieser lezte schaffende Druk auf alle von einer Gattung einartig war: so wurde dies Gesez Segen: „deine Empfindung töne deinem Geschlecht einartig und werde also von Allen wie von Einem mitfühlend vernommen!" Nun rühre man es nicht an, dies schwache empfindsame Wesen! So allein und einzeln und jedem feindlichen Sturme des Weltalls es ausgesezt scheint; so ists nicht

*) Die schon oft angeführte Preißschrift: **Ueber den Ursprung der Sprache.** Ein Paar Stellen hievon stehen zwar in dem ersten Abschnitt. Es war nötig, wegen dem Zusammenhange sie nochmals herzusezen.

nicht allein: es steht mit der ganzen Natur im Bunde, zartbesaitet; aber die Natur hat in diese Saiten Töne verborgen, die gereizt und ermuntert wieder andre gleichzart gebaute Geschöpfe weken, und wie durch eine unsichtbare Kette einem entfernten Herzen Funken mittheilen können, für dies ungesehene Geschöpf zu fühlen. — Diese Seufzer, diese Töne sind Sprache. Es giebt also eine Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgesez ist.

S. 7. So viel Gattungen von Fühlbarkeit in uns schlummern, so viel auch Tonarten. — Ich merke also an: das je weniger die menschliche Natur mit einer Thierart verwandt; je ungleichartiger sie mit ihr am Nervenbaue ist: desto weniger ist ihre Natursprache uns verständlich. Wir verstehen als Erdenthiere das Erdenthier besser, als das Wassergeschöpf, und auf der Erde das Heerdegeschöpf besser, als das Waldgeschöpf, und unter den Heerdethieren, die am meisten, die uns am nächsten kommen.

S. 19—20. Da unsre Töne der Natur zum Ausdruke der Leidenschaft bestimmt sind; so ist es natürlich, daß sie auch Elemente der Rührung werden! Wer ists, dem bei einem zukenden, wimmernden, gequälten, bei einem stöhnenden Vieh, wenn seine ganze Maschine leidet, dieses Ach, nicht zu Herzen dringe? — Wer ist der fühllose Barbar? — Je harmonischer das empfindsame Saitenspiel selbst bei Thieren gewebt ist: desto mehr fühlen selbst diese miteinander. Ihre Nerven kommen in eine gleichmäßige Spannung, ihre Seele in einen gleichmäßigen Ton, sie leiden wirklich mechanisch

nisch mit. Und welche Stählung seiner Fibern! — Welche Macht alle Oefnungen seiner Empfindsamkeit zu verstopfen gehört dazu, daß ein Mensch hiegegen taub und hart werde! — —

S. 22. Was ists, was dort im versammelten Volke Wunder thut, Herzen durchbohrt und Seelen umwälzet? — geistige Rede und Metaphysik? Gleichnisse und Figuren? Kunst und kalte Ueberzeugung? Sofern der Taumel nicht blind sein soll, muß vieles durch sie geschehen. Aber alles? und eben dies höchste Moment des blinden Taumels, wodurch wurde das? — durch ganz eine andre Kraft! — Diese Töne, diese Gebehrden, jene einfachen Gänge der Melodie, diese plözliche Wendung, diese donnernde Stimme, — was weiß ich mehr? Bei Kindern und dem Volke der Sinne, bei Weibern, bei Leuten von zartem Gefühl, bei Kranken, Einsamen, Betrübten wirken sie tausendmal mehr als die Wahrheit selbst wirken würde, wenn ihre leise feine Stimme vom Himmel tönte. Diese Worte, dieser Ton; diese Wendung dieser grausenden Romanzen u. s. w. drangen in unserer Kindheit, da wir sie das erste Mal hörten, ich weiß nicht mit welchem Heere von Nebenbegriffen des Schauderns, der Feier, des Schrekens, der Furcht, der Freude in unsre Seele — das Wort tönt und wie eine Schaar von Geistern stehen sie alle mit Einmal in ihrer dunkeln Majestät aus dem Grabe der Seele auf, sie verdunkeln den reinen hellen Begriff des Worts, der nur ohne sie gefaßt werden konnte. — Das Wort ist weg und der Ton der Empfindung tönt. Dunkles Gefühl übermannet uns:

der

der Leichtsinnige grauset und zittert — nicht über Gedanken, sondern über Silben, über Töne der Kindheit, und es war Zauberkraft des Redners, des Dichters, uns wieder zum Kinde zu machen. Kein Bedacht, keine Ueberlegung, das bloße Naturgesez lag zum Grunde. „Ton der Empfindung soll das sympathetische Geschöpf in denselben Ton versezen!“

Wenn ich alle diese Beweisthümer auf bloße Gründe zurük bringe: so finde ich, daß sie folgende Säze enthalten. Die Empfindungen der Thiere haben ihre natürlichen Töne, und diese erweken in andern Thieren ein unwiderstehliches Mitgefühl. — Das Unwiderstehliche dieses Mitgefühls beweise es, daß es sich auf einen mechanischen Ursprung gründe. Dieses lezte zeige noch über dies die Gewalt des Redners an, welche oft mehr mit leeren Tönen und Gebehrden als mit Gründen und mit Ueberführung ausrichtet. Dieses Unwiderstehliche des Einflusses und diese deklamatorische Zauberkraft des Redners, sind also die zwei Hauptgründe, worauf Herr Herder das Mechanische dieses Einflusses stüzet.

Ich habe es schon vorhin angemerkt, daß die Folgen des Assoziationsgesezes eben so unaufhaltsam auf uns wirken, als es nur der mechanische Einfluß zu thun im Stande ist. Ich habe gezeigt, daß die Urne, welche in dem oben angeführten Beispiele blos durch Erwekung der Nebenbegriffe auf die Seele gewirkt hat, eben so gut wie der mechanische Einfluß Ohnmachten hervorbringen kann. Es ist also das Unwiderstehliche, welches uns dieses Phänomen darbeut, gar kein hinrei-

chender Grund, um einen mechanischen Einfluß der Töne zuzulassen.

Die Ursache ist nicht im Objekt, sondern in den subjektivischen Verhältnissen der Seele zu suchen. Man erlaube mir noch ein anderes Beispiel von dieser Art anzuführen: Ich sehe einen Maurer auf der äußersten Spize eines Thurmes. — Schauer, Schwindel, Zittern und Erblassen sind die augenbliklichen Folgen dieses Anbliks. Man überzeuge mich: es sei eine Statue eines Maurers, die meine Augen getäuscht hat. — Freude, Vergnügen an der täuschenden Kunst des Bildhauers, lautes Lachen über diese sonderbare architektische Dekoration dieses Thurmes durchkreuzen im Augenblik mein Gemüt.

Es war eben das Bild, welches der Gegenstand auf der Nezhaut meines Auges in beiden Fällen entworfen; eben der objektivische Grund zum mechanischen Einflusse. Nur die subjektivischen Verhältnisse der Seele sind geändert. Es liegt eine andere Folge von Assoziation zum Grunde. — Unwiderstehliche Kraft war da, unwiderstehliche Kraft ohne allen mechanischen Einfluß.

Ich bin es im vorigen Abschnitt bei der Erklärung der einzelnen musikalischen Leidenschaften meinen Lesern schuldig geblieben, eine Erklärung über die Macht der Töne in der Deklamation zu geben, weil ich noch ein Mal über diesen Punkt mich mit ihnen zu unterhalten hatte. Izt kann dies bei der Widerlegung dieses Einwurfes des Herrn Herder zugleich geschehen.

Die Zauberkraft des Redners, welche oft mit einem leeren Tone sich ein größeres Moment von Beifall erringt, als der bindigste Beweis, welcher auf mathematischer Gewisheit beruhet, ist eine so unbezweifelnde Thatsache, daß ich mich überzeuge: sie habe mehr Antheil an allen den großen Wirkungen, welche die Beredsamkeit irgend wo zu Stande gebracht hat, als das Gewichte der Beweisthümer selbst. Beweisthümer bewegen den Verstand, und durch den Verstand wirken sie auf den Willen; jene Zauberkraft hingegen greift den Willen unmittelbar an. Sie hat immer einen großen Schritt zum voraus, um ihren Zwek zu erreichen. Der Verf. des Art. Ton in der Yverd. Enzyklopedie sagt: Quiconque est sûr d'attrapper le ton d'une passion propre à emouvoir, n'a pas besoin de s'inquieter beaucoup, si ce qu'il dira est effectivement touchant. Le ton seul prodouira l'effet desiré.

Die Deklamation des Redners verhält sich zur Rede selbst, wie eine erbauende Musik zum stillen Gebete. Die Wirkung des deklamatorischen Nachdruks aber ist größer, weil er sich näher an den Gedanken anschmiegt, und den Zuhörern immer zugleich auf einen einzelnen parallelen Gedanken hinweiset. Das Donnern des Redners ist Musik; nicht mehr, nicht weniger. Es gründet sich also die Kraft der Deklamation, wie die Kraft der Musik auf die Einbildungskraft. Um sich von dieser Wahrheit noch mehr zu überzeugen, darf man nur bedenken, daß dieser herzgreifende Ausdruk, dieser schneidende Akzent nicht das einzige Nebending ist, wodurch der Redner Wunder thut. Es sind deren noch mehr. Nun aber wird

Niemand sagen, daß eines von den übrigen Nebendingen, welche eben so gewaltig und oft mehr als der Ton den Redner unterstüzen, sich auf einen mechanischen Einfluß gründe. Es sind durchgängig die interessanten Nebenideen der Einbildungskraft; welche dahin reissen. Warum sollte der Ton allein mechanisch wirken? —

Untersuchen wir jene Kunstgriffe, welche eben so gut wie der Ton dem Redner oft seinen Triumph vollenden helfen.

Durch den Ton erreicht die Deklamation nur die Hälfte ihrer Stärke. Der pantomimische Gestus des Redners bringt die andere Hälfte zu Stande. Ist der Gestus der Sache selbst entgegen; oder wenn man sich auch nur überzeugt, daß die Thräne welche der Redner vergießt, oder die Freude, welche seinen Körper erschüttert, eine heuchlerische Thräne, eine blos theatralische Freude ist: so wird unser Gemüt sehr gleichgültig dabei bleiben. Es war dies der Fall des Römischen Volkes bei den Thränen des Domitian, da er als Leichenredner des Titus auftrat. Man hatte ihn in Verdacht, er selbst hätte durch Gift seinen Bruder umgebracht, und seine Thränen erwekten Indignation gegen den Redner. Aber der Schmerz über das Ableben des Titus wird durch sie nicht um die unmerklichste Stuffe vergrößert worden sein.

Nicht nur die Gebehrde des Redners und der Akzent seiner Stimme bewirket die Macht der oratorischen Illusion. Es sind der Nebenumstände noch mehr, welche hieher gehören. Der berühmte Herr Thomas sagt

sagt in seinem Versuch über die Lobschriften *): „Man weiß, daß Antonius die Lobrede (des Cäsars) hielt, und daß er den Römern, um sie zu rühren, Cäsars blutenden Körper vorlegen ließ. Und nie hat eine Leichenrede so große Wirkungen gehabt; denn sie legte den Grund zur Sklaverei von zwanzig Nationen. Lukretiens blutiger Körper befreiete die Römer von der Tyrannei, und Cäsars Körper legte sie wieder in Fesseln.“ Ich will nun zwar dem würdigen Uebersezer des Herrn Thomas, dem sel. Prof. Zobel nicht unrecht geben, wenn er dem Herrn Thomas widerspricht und sagt: der theatralische Kunstgriff des Antonius, den Römern Cäsars blutigen Körper vorzulegen, hatte wohl wenig Einfluß auf die Revolution; aber Lukretiens blutiger Körper brachte reelle Wirkungen hervor. Es ist genug: daß er dem Herrn Thomas zur Hälfte recht giebt. Und den großen Einfluß des lukrezischen Blutes auf den Umsturz der Tarquine wird Niemand läugnen. Auch der gelehrte Herr Eberhart sagt in seiner Theorie des Denkens und Empfindens: „Tausend geheime Gewaltthätigkeiten der Dezemvirs in Rom, hätten noch nicht die Kraft gehabt, die der Anblik des Blutes einer ädlen Jungfrau, von ihrem Vater den Lüsten des Tyrannen entrissen, auf ein Mal hatte“ **). Dies war das gewaltsame Mittel, dessen sich Virginiens Vater bediente, um seinen Vortrag zu unterstüzen, um Rache seiner beleidigten Ehre sich von der Nation zu verschaffen.

*) Erster Theil. Aus dem Französischen. Mit Anmerkungen herausgegeben von R. W. Zobel. Frankf. 1775. S. 164.

**) Seite 126. der allg. Theorie des Denkens und Empfindens. Berlin, 1776.

Ich glaube, daß der größte Kunstgrif der berühmten Sophisten unter den Griechen darinn bestand, daß sie sich ähnlicher Nebenumstände zu bedienen wußten, um ihre Zuhörer so gewaltsam zu bezaubern. Lokalumstände, so unbedeutend sie an sich waren, mochten wohl ihre besten Nothelfer sein.

Hier ist durchgängig und in allen Fällen eben der nämliche Grund, eben die Ursache. Es ist nirgends mechanischer Zug. — Es ist immer die Einbildungskraft, welche tausend schlafende Bilder durch das Gesez der Ideenfolge erweket. Der Ton wirkt so wenig mechanisch, wie die Gebehrde. (Der Hr. Generalsuperintendent Herder führet selbst Ton und Gebehrde zusammen an.) Und beide eben so wenig wie das Blut der Lukretia, der Virginia, des Cäsars. Es ist durchgängig eben dieselbe Ursache, welche Wunder thut; es ist die Erinnerung der verschwisterten Nebenbegriffe, welche rege werden und die mit ihrem Grundton die Seele überziehen.

Es fällt also hiemit auch alles das weg, was die Vertheidiger dieses Sazes von Verwandschaft und Gleichheit mancher Nervengebäude unter den Thiergattungen behaupten, und wodurch sie ihr System auf die einzelnen Phänomene mehr anwendbar zu machen suchen. Dieser Saz des Herrn Herder: je weniger die menschliche Natur mit einer Thierart verwandt ist, je ungleichartiger sie mit ihr am Nervenbaue ist, desto weniger ist ihre Natursprache uns verständlich, hat überhaupt die wichtigsten Einwürfe wider sich.

Es

Es ist war, wir als Erdenthier verstehen das Erdenthier besser als das Waldgeschöpf, und unter den Heerdenthieren, die am meisten, die uns am nächsten kommen. Liegt nun aber hier etwas anders als bloße Erfahrung zum Grunde? — Kennen wir jene Erdenthiere nicht eben besser als die Wassergeschöpfe, welche von unserem Umgange entfernt sind?

Es ist keine Thiergattung in der Welt, deren Sprache uns verständlich wäre, wenn wir nicht ihren Sinn aus dem Umgange erlernet haben, oder aus der Analogie anderer Thiersprachen errathen.

Versteht nicht eben nur jener unter den Menschen die Sprache eines Thieres, welcher mit demselben Umgang hat? Ist sie nicht dem übrigen Theile der Menschheit ganz unverständlich? Die Nerven des Kenners und Nichtkenners sind hier doch einander gleich. —

Lasse man uns noch voraussezen: es herrsche zwischen dem Orang-Outang und zwischen dem Menschen eine auffallende Aehnlichkeit in Hinsicht ihres Nervenbaues. Wird der Orang-Outang dessentwegen menschliche Laute hervorbringen. — Von Sprache ist hier nicht die Rede, nur von Lauten, von Elementen der Sprache. — Wenn der Orang-Outang auch selbst menschliche Nerven hätte, so kann er das nicht, wenn er nicht auch das Sprachorgan des Menschen besizt. Nerven und Organ sind äußerst verschiedene Dinge. So lang nun aber der Orang-Outang nicht eben die Laute des Menschen hervorbringt; so lang bleibt uns sein Laut ohne Umgang, (hätten wir auch ganz sein Nervengebäude,) auch in Herrn Herders System unverständlich.

Wenn wir selbst es zulassen, daß ein mechanischer Einfluß zwischen menschlichen Lauten und der Seele vorhanden sei: so wird nur ein Einfluß des Gehörorgans, das heißt: seiner Modifikationen durch sinnliche Eindrüke zugegeben, es kann darum das Gebiete dieses Einflusses nicht auf andere Thiere ausgedehnet werden; welche ähnliche Nerven haben. Ein ähnliches Sprachorgan müßten sie auch haben, um selbst nach den Grundsäzen meines Gegners ähnliche Laute hervor zu bringen.

Selbst ein Mensch, mit Menschennerven versehen, dem aber ein widernatürliches Sprachorgan zu Theil geworden, würde uns in seinen leidenschaftlichen Akzenten ganz unverständlich sein *). Seine Laute des innersten Betrübnisses würden wir von den Akzenten seiner ausschweifenden Freude nicht unterscheiden. Würden wir aber dies nicht in kurzem durch seinen Umgang lernen? Gewiß wir würden es bald erlernen, und denn würde uns sein Ausdruk eben so zu Herzen gehen, wie das gewöhnliche Ach und O des Leidenden, des Freudetrunkenen. Erfahrung muß man also hier durchgängig voraussezen.

Warum sollte man aber vermuthen, daß es sich beim Menschen im natürlichen und gewöhnlichen Falle anders verhalte? Es ist auch gar keine Ursache vorhanden anzunehmen, daß der Ton des Jammers, wie wir ihn zum ersten Male in der Kindheit hörten, uns zum Mitge-

*) Es wird hier zugleich voraus gesezt, daß wir diese leidenschaftlichen Akzente hören, ohne den pantomimischen Ausdruk ihrer Empfindungen zu sehen.

Mitgefühl beweget habe. Ich habe es schon im vierten Abschnitt geäußert, daß ich bei jenen, die von Geburt an taub sind, gleich nach ihrer plözlichen Wiederherstellung mit aller Zuverläßigkeit das Gegentheil erwarte. Kinder weinen zwar, wenn sie ein betrübtes Wimmern und Seufzen hören. Aber dies thun nur Kinder, welche schon Begriffe von Schmerz und Leiden haben. Diese weinen auch bei einem traurigen Anblik. Wer wird aber darum auf einen Mechanismus schließen zwischen Anblik und Seele? Indessen ist es gewiß, daß der Ton auch zum ersten Mal vernommen, Einfluß hervorbringen müßte, wenn ein mechanischer Einfluß existirte *). Es muß der Mensch die Akzentensprache eben so zu verstehen erlernen, wie er jede künstliche Sprache lernet.

Man wird also auch wohl kaum dem Herrn Generalsuperintendenten eingestehen: diese Worte, dieser Ton, diese Wendung dieser grausenden Romanze u. s. w. drangen in unserer Kindheit, da wir sie das erste Mal hörten, ich weiß nicht mit welchem Heere von Nebenbegriffen des Schauders, der Furcht, der Freude in unsere Seele.

Die Töne für sich können also auch nicht für Elemente der Rührungen gelten. Sie sind es so wenig, wie

*) Man schlage hier die Beweisgründe nach, welche ich schon im vierten Abschnitte angeführet habe, um die eigenthümliche Kraft des Tones zu bestreiten. Man lasse sich aber nicht befremden, daß ich dem nachgeahmten Tone nicht alle Kraft an diesem Orte abgesprochen habe. Es rührt uns derselbe doch als Element der Musik. Ich habe aber gezeigt, daß uns die Musik durch diese Elemente bewegt, da wir doch wissen, daß sie nur Nachahmungen sind.

wie die Gebehrden es sind; so wenig wie die Thräne es ist. -- Die Thräne, dieser eitle Wassertropfe, warum rührt er uns so mächtig? Es ist kein mechanischer Zug zwischen diesen Wassertropfen auf der Wange und zwischen der Seele, und doch zerschmolz er oft das Herz des Barbars. Antizipirte wieder rege gewordene Nebenbegriffe, die schon vorher in der Seele lagen, thun es.

Ton der Empfindung soll das sympathetische Geschöpf in denselben Ton versezen, ist so wenig ein Naturgesez, als: Gebehrde der Empfindung soll das sympathetische Geschöpf in dieselbe Gebehrde, Ton, Gemütsbewegung versezen. Ich gebe es nicht nur zu, sondern ich habe es zu einem andern Behuf selbst bewiesen, daß der Ton der Empfindung für jede Thierart in der Natur gegründet sei, daß jede Hauptempfindung ihren eigenthümlichen, unwillkührlichen, bestimmten Grundton habe. Die Folge aber, die man hieraus zieht, kann ich nicht zugeben. Es erfolgt zwar auf jeden insonderheitlichen Ton ein insonderheitliches Mitgefühl; der Ton ist aber nicht die hervorbringende Ursache dieses Mitgefühls.

Ich komme nun zu der Widerlegung derjenigen Behauptungen, womit der Engländer Webb in seinen Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik einen Mechanismus des Einflusses der Töne auf unsere Seele sich bemühet darzuthun.

Das System des Herrn Webb über diesen Einfluß ist dieses: Die Leidenschaften erschüttern die Nerven, die Musik erschüttert die Nerven. Wenn die Erschütterungen der Musik den Erschütterungen der Lei-

denschaften ähnlich oder gleich sind, so entstehet in der Seele die Leidenschaft, welche eben diese Erschütterungen hervorzubringen pflegt. Wenn die Nerven mit Gewalt angegriffen werden, so werden nach diesem Verfasser die Lebensgeister in die Bewegung des Zorns, des Muts, des Unwillens und dergleichen versezt; die sanfteren und ruhigeren Vibrationen sollen mit der Liebe, mit der Freundschaft und dem Wohlwollen in Verbindung stehen. Werden die Lebensgeister erhöhet oder ausgebreitet, so vertragen sie sich nach Herrn Webb mit dem Stolze, der Ruhmbegierde und Nacheiferung, und wenn die Nerven nachgelassen und schlaf gemacht werden, so sollen die Nerven in die matten Bewegungen der Traurigkeit hinsinken.

Dieser philosophische Schöngeist vermuthet, daß alle musikalische Eindrüke, welche einige Uebereinstimmung mit den Leidenschaften haben können, unter eine oder die andere dieser vier Klassen gebracht werden können.

Die Gründe, worauf dieser berühmte Mann sein Lehrgebäude stüzet, entsprechen aber nicht der Erwartung, welche man sich von seinen Talenten macht. Es stellet uns Herr Webb seinen Saz vielmehr nur als eine Hypothese vor, zu deren ganz unbedingtem Beifall er uns vorzüglich darum auffordert, weil sie ihm sehr wahrscheinlich scheint, und weil er sich überzeugt, daß ohne eine willkührliche Voraussezung man über diesen Stoff nicht viel erklären würde. Ob er uns zwar das Lezte nicht so deutlich sagt; so läßt es sich doch aus dem Ganzen abnehmen.

Ich

Ich will die Hauptstellen meines Gegners meinen Lesern vorlegen, damit sie selbst über die Gründe zu urtheilen im Stande sind, wodurch Herr Webb die Wahrscheinlichkeit seiner Hypothese zu rechtfertigen sucht *).

„Kein Ton kann als ein einzelner Eindruk für sich wirken, da wir ihn nur in so fern empfinden können, als er sich unter einer Reihe von Eindrüken befindet. Sollte es sich nun finden, daß unsere Leidenschaften gleichfalls durch aufeinander folgende Eindrüke wirken, oder daß sie uns auf eine ähnliche Art rühren, wie die Töne, so könnten wir hoffen, hinter das verlangte Geheimniß zu kommen, und die eigentliche Natur dieses Verhältnisses in so weit zu erforschen, als dergleichen Dinge erforschlich sind.“ Hierauf beweist Hr. Webb, daß die Leidenschaften ihrer besonderen Natur gemäß auch gewisse eigenthümliche von einander verschiedene Bewegungen in den feinsten und empfindlichsten Theilen unseres Körpers hervorbringen; und denn macht er den Schluß: „Ich seze voraus, daß es der Musik eigen ist, ähnliche Vibrationen zu erregen, ähnliche Bewegungen der Nerven und Lebensgeister mitzutheilen. Denn wenn die Musik ihr ganzes Dasein der Bewegung zu danken hat, wenn man sich die Leidenschaften gleichfalls ohne Bewegung nicht wohl denken kann, so können wir mit Recht den Schluß machen, daß die Uebereinstimmung der Musik mit der Leidenschaft keinen andern Ursprung haben kann, als eine Zusammenstimmung der Bewegungen.

*) Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik. S. 2.

gen. Wenn also die musikalischen Töne eben dieselben Empfindungen in uns hervorbringen, welche die Eindrüke irgend einer besonderen Leidenschaft begleiten, alsdann sagen wir, daß die Musik mit dieser Leidenschaft einstimmig ist; und die Seele muß, wegen einer gewissen Aehnlichkeit in ihren Wirkungen ein lebhaftes Gefühl von einer Verwandtschaft ihrer Art zu wirken haben.“

Man hat nur nötig dieses System etwas näher zu betrachten, um die Unwahrscheinlichkeit desselben einzusehen. Einige Beleuchtungen lasse man mich darüber anstellen, und man wird wahrnehmen, wie leicht es zusammen stürzet.

Sind es nicht die gelindesten, sanftesten Akkorde eben, welche bei uns das gefühlvollste Hinschmelzen der Liebe und Zärtlichkeit oder das herzbohrende Gefühl der Schwermut und des Mitleids zu Stande bringen? Thun dies nicht die stilleren Melodien in einem Solo weit heftiger, als die rauschendesten Zusammenstimmungen der Köhre? Wer wird nun hier einen Grund in der Erschütterung der Nerven finden? — Wenn unsere Nerven gespannte Saiten wären, wenn sie auf der Oberfläche des Körpers lägen; so würde man dennoch die größte Unwahrscheinlichkeit vor sich haben, um diese Mittheilung der Erschütterungen zu begreifen. Aber unsere Nerven sind weder gespannt noch bloß. Eben jene, welche der Siz der Leidenschaften zu sein scheinen, liegen in der Tiefe unserer Maschine. Sie liegen in Behältnissen von Knochen, von Häuten und Fleisch verschlossen; in der Hirnschale und in der Gegend

gend des Herzens und des Magens. Wie sollen diese hinreissenden feinen Semitonien des Tonkünstlers auf sie wirken! —

Ich läugne es nicht, daß die Einstimmungen der rauschenden Instrumente in einer Ouvertüre; daß der Pauken- und Trompetenschall bei einer festlichen Gelegenheit unsere ganze Maschine in Erschütterung sezen können, da selbst die Säulen der Kirchen und die Gewölbe der Sääle durch diese Resonanzen erschüttert werden. Da aber die sanfteren Leidenschaften, welche die Tonkunst erweket, schlechterdings sich nicht aus den Erschütterungen der Nerven, welche in diesem Falle oft kaum fühlbar sind, erklären lassen: so wäre es wider die Analogie und wider die Einförmigkeit der Natur gehandelt, wenn man zugeben wollte, daß wenigstens jene Gemütsbewegungen, welche wir oft beim Geräusche der schwirrenden Instrumente entstehen sehen, aus diesem Grunde zu erklären wären. Diese Erschütterung mag wohl keinen andern Einfluß auf unsere Empfindungen haben, als die Erschütterung der Stürme, der Meereswellen, der Canonenschüsse auf sie haben kann.

Wenn wir aber auch zugeben, daß die Röhre brausender Instrumente, welche die Säulen der Tempel bebend machen, jedes unserer Nervenfäserchen in Bewegung sezen, wenn wir auch eingestehen, daß diese Vibrationen mit den Bewegungen der Leidenschaften höchst analog sind: so läßt sich hieraus doch nichts zum Vortheile des Herrn Webb folgern. Leidet nicht der Stumme diese Erschütterungen ebenfalls, und doch erwekt die Tonkunst keine Empfindungen in seinem Busen?

Die

Die Vibrationen des Gehörnervens sind dazu unausbleiblich nötig. Diese sind es allein, die unser Gegner zur Grundlage seiner Erklärungen annehmen muß.

Wenn also dieses System einige Wahrscheinlichkeit vor sich haben sollte: so müßte man ihm eine andere Richtung geben, man müßte es so ausdrüken: Vorausgesezt, daß jede Leidenschaft der Seele den Gehörnerven auf eine besondere ihr eigenthümliche Art bewege, so läßt es sich begreifen, wenn die Vibrationen, welche gewisse Töne auf diesen Nerven verbreiten, jenen Bewegungen ähnlich angenommen werden; warum gewisse Töne gewisse Leidenschaften erregen. Wer aber, der sich auch überzeuget, daß jede Elementarvorstellung in der Seele den Körper verändere, und jedes Moment der unendlich kleinen Bewegung des Blutkügelchens auf die Seele einflüsse, wird bei dieser Voraussezung nicht Schwierigkeiten finden. Allein dies ist noch nicht genug. Der Zorn macht die Wange roth, das Auge funkelnd; der Schreken macht, daß wir todtbleich werden und daß die Glieder zittern. Die Röthe der Wangen und das Funkeln der Augen macht weder Zorn, noch das Erblassen und das Zittern der Glieder Schreken. Es ist war, die Leidenschaften erschüttern die Nerven: folgt aber auch hieraus, daß die Vibration des Nervens eine Leidenschaft errege. Auch dies muß man voraussezen, wenn man die Meinung des Herrn Webb annehmen will.

Wenn ich selbst noch nicht dargethan hätte, daß man alle akustische Erscheinungen aus den angenommenen Grundsäzen der Seelenlehre recht leicht und ohne alle

Voraussezungen erklären könne; so zweifelte ich doch, daß jemand, der die Schwierigkeiten der Webbsischen Hypothese, welche ich hier angezeiget habe, nur mittelmäßig fühlt, sich entschließen könnte, auf einen Augenblik als einen Vertheidiger derselben sich zu erklären.

Beinahe hätte ich es vergessen, eine Erfahrung, eine Wahrnehmung unseres Gegners zu widerlegen, womit er nicht so sehr seine Sache zu unterstüzen, als meine eigene Meinung zu widerlegen trachtet. „Ich habe bemerkt, daß ein Kind, welches heftig schrie, da es den Schall einer Trompete hörte, einige Minuten nachher bei den sanften Tönen einer Laute eingeschlafen ist. Hier hat man einen deutlichen Beweis, daß die Lebensgeister in ganz entgegenstehende Bewegung versezt werden können, ohne daß irgend eine Verwandtschaft oder Verbindung der Ideen Statt findet" *). Ich seze dieser Wahrnehmung eine andere entgegen, und sage weiter kein Wort.

Ich habe bemerkt, daß ein Kind, welches heftig schrie, da es die lodernde Flamme einer Fakel sah, einige Minuten nachher bei dem Gaukelspiele kleiner düsterer Lampen eingeschlafen ist **).

Mit

*) D. Webb's Betrachtung über die Verwandtschaft der Poesie und Musik, übers. von Eschenburg. S. 2.

**) Herr Webb beziehet sich wegen seiner Hypothese auf diese Stelle des berühmten P. Kircher: Si quis igitur harmoniam ita accomodare posset, ut spiritus eodem prorsus motu quo harmonici numeri moveretur, is intentum effectum produceret haud dubie. Idem enim praestaret, quod in duobus polychordis exactissime concordatis fit; quorum

Mit dieser Hypothese des Herrn Webb, hat eine andere des Herrn Sulzer viel Aehnliches. So schön aber auf den ersten Anblik des Herrn Webb's Meinung uns scheinen mußte, so kann ich doch nicht läugnen, daß die Sulzersche Hypothese weit feiner zusammen gesponnen ist; und daß ihre Widerlegung uns etwas mehr Mühe kosten wird. — Hören wir diesen Weltweisen *): „Die Natur hat eine ganz unmittelbare Verbindung zwischen dem Gehör und dem Herzen gestiftet; jede Leidenschaft kündiget sich durch eigene Töne an, und eben diese Töne erweken in dem Herzen dessen, der sie vernimmt, die leidenschaftliche Empfindung, aus welcher sie entstanden sind. Ein Angstgeschrei sezet uns in Schreken, und frohlokende Töne wirken Fröhlichkeit.“ —

— Nachdem an eben dem Orte dieser große Mann den Unterschied bestimmt hat, welcher zwischen unseren Sinnen in Ansehung ihres Einflusses auf unsere Gemütsbewegungen vorhanden ist: so legt derselbe seine Gedanken über den Grund dieses Unterschiedes an Tag, und eröfnet uns zugleich noch näher sein System über diesen Gegenstand. „Dieser Unterschied kömmt ohne Zweifel daher, daß die Materie, wodurch die Nerven des Gehörs ihr Spiel bekommen, nämlich die Luft, gar sehr weit gröber und körperlicher ist, als das ätherische Element des Lichts, das auf das Auge wirkt. Daher können die Nerven des Gehörs wegen der Gewalt

quorum alterutrum modulis harmonicis incitatum in altero etiam intacto eandem omnino harmoniam producit. Musurg. L. VII.

*) Allgemeine Theorie der schönen Künste. Art. Musik.

der Stöße, die sie bekommen, ihre Wirkung auf das ganze System aller Nerven verbreiten, welches bei dem Gesichte nicht angeht." — Ueber dies glaubt dieser große Geist auch noch: es habe die Tonkunst eine körperliche Kraft, wodurch die zur Bewegung dienenden Nerven angegriffen werden sollen, weil man durch Tanzmelodien wider Willen gezwungen wird, das was man dabei fühlt, durch Gebehrde und Bewegung des Körpers auszudrüken; weil kein Tanz ohne Musik dauern könne. Hr. Sulzer hält für wahrscheinlich, daß der Umlauf des Geblüts durch die Musik etwas angehalten oder befördert werde *). Nicht weit von dieser Stelle sezet er diesem noch zu: „Man weiß, daß die Lebhaftigkeit der Empfindungen von Seiten der Nerven und dem schnellen Laufe des Geblüts herkomme. Daß die Musik wirklich auf beide wirke, könne nicht geläugnet werden. Da sie mit einer Bewegung der Luft verbunden ist, welche die höchst reizbaren Nerven des Gehörs angreifet, so wirkt sie auch auf den Körper. Und wie sollte sie dies nicht thun, da sie selbst die unbelebten Materien, nicht blos dünne Fenster, sondern so gar feste Mauern erschüttert? Warum sollte man also daran zweifeln, daß sie auf empfindliche Nerven eine Wirkung mache, die keine andere Kunst zu thun vermag, oder daß sie vermittelst der Nerven eine zerrüttete fiebrische Bewegung des Geblütes in Ordnung bringen könne; und wie wir in den Schriften der Pariser Akademie der Wissenschaften finden, einen Tonkünstler von dem Fieber selbst befreiet habe."

Herr

*) Ebendaselbst.

Herr Sulzer schreibet also den Einfluß der Töne und der Musik auf die Seele ebenfalls einem mechanischen Zuge zu, und erklärte sich denselben aus der Einwirkung des Gehörnervens auf das ganze Nervengebäude des Körpers. Schon Vieußens, der große Zergliederer, hatte diesen Gedanken *).

Da die Aerzte jene Erscheinungen zwischen zwei Theilen, welche sie nicht in dem Mechanismus derselben gegründet finden, durch das Mitgefühl der Nerven, (consensus, sympathia,) zu erklären pflegen: so ist es den Philosophen gar nicht zu verargen, daß sie sich bei einer anscheinenden Verlegenheit auch dieses Mittels bedienen und annehmen, daß auf jede besondere Rührung des Gehörnervens ein besonderes eigenthümliches Mitgefühl, eine besondere eigenthümliche Bewegung in dem Nervengebäude erregt werde; daß auf die Rührung a des Gehörnervens in dem Nervengewebe eine Veränderung a; auf die Rührung b, eine Veränderung b, erfolget.

Es unterscheidet sich diese Hypothese von der des Herrn Webb, (nach der Umschaffung, welche ich der lezten gegeben habe, um ihr mehr Anschein von Wahrscheinlichkeit zu verschaffen,) darinn, daß Herr Sulzer keine eigenthümliche Einwirkung jeder Leidenschaft auf den Gehörnerven voraussezet und die andere Hypothese keine insonderheitliche Mittheilung an das ganze Nervensystem bei der Rührung des Gehörnervens zum

*) Neurograph. lib. III. Cap. 4. S. 180. und lib. I. Cap. 12. S. 78.

Grunde legt. Dem ohngeachtet nimmt Herr Sulzer nicht weniger willkührlich an, als jener. Ich muß gestehen, daß ich mich überzeuge: daß der stärkste Vertheidiger des nervichten Mitgefühls, wenn er etwas genauer betrachtet, was alles anzunehmen ist, um die Hypothese des Herrn Sulzer zu behaupten, sie sehr unwahrscheinlich finden wird. So viel als die Töne Empfindungen erregen; so viel besondere verschiedene eigenthümliche Gattungen des Mitgefühls sind hier zwischen dem Ohre und dem Nervengespinste des Körpers voraus zu sezen.

Der Grundpfeiler dieser Hypothese ist also der Consensus der Nerven. Weil ich viel Ursache zu befürchten habe, daß mancher meiner philosophischen Leser sich nicht den gehörigen Begrif von dem, was die Aerzte hierunter verstehen, machen dürfte, so muß ich hierüber noch ein paar Worte sagen.

Jene Veränderungen, welche von einem Sinngliede, das mit dem andern durch seinen Mechanismus nicht zusammenhängt, sich auf dieses andere verbreiten, schreibt man dem Mitgefühle dieser beiden Organe zu, und bisher erklärte man es, aus dem Consensus ihrer Nerven. Zu dieser Erklärung ist es genug, wenn man aus der Zergliederungslehre darthun kann, daß diese beiden Organe oder überhaupt zwei verschiedene Theile einerlei Nerven haben, oder daß ein einziger Ast von jenem Nerven, welcher sich in das Eine Organ vertheilet, dem anderen Organ seine Fäden mittheilet. Man sieht hieraus, daß man diese Sympathie darauf gründet, daß der Ast von einem Nerven, welcher in

einem Theile gerühret wird, die anderen Aeste dieses Nervens und dadurch auch andere Theile, wo diese Aeste hingehen, in Bewegung und Veränderung sezen soll.

Auf diese Art erklärte nun nicht nur Vieußens *) die Macht der Töne auf gewisse Bewegungen des Herzens daher, daß das siebente und achte Nervenpaar zum Theil aus markigten Fäden zusammengesezet sind, die von einem besonderen Zweige entstehen, der aus dem kleinen Gehirne kömmt; sondern auch Willis behauptete, das Weinen aus Traurigkeit oder Freude sei der Verbindung zwischen dem fünften Paare der Nerven, welches zu der Thränendrüse geht, und zwischen dem Interkostalnerven, der sich in den um das Herz liegenden Theilen vertheilt, zuzuschreiben. Andere erklären aus ähnlichen Nervenverbindungen, daß ein helles plözlich in die Augen fallendes Licht niesen mache; daß ein Wurm in den Därmen Juken unter der Nase verursache, daß ein Anblik einer ekelhaften Speise Brechen und beim Hungrigen einen Zufluß des Speichels in den Mund verursache u. s. f. Ich muß es gestehen, diese Theorie ist durch die Genauigkeit der Zergliederer so aufgestuzet worden, daß man sich nicht wundern darf, wenn sie sich einen allgemeinen Beifall zugezogen hat. Allein schon der große Engländer Whytt hat auf eine für jeden Philosophen und für jeden philosophischen Arzt völlig genugthuende Art dargethan, daß kein Nerve in einem unmittelbaren Mitgefühl mit dem anderen stehe. Er behauptet: alle Nerven bewirken

*) Am angeführten Orte.

das, was man Consensus nennt, durch das Sensorium commune, (man lese und prüfe ihn, wenn man mehr Auskunft verlangt *). Ich gehe weiter und sage: „Die unläugbaren, durch unendliche Erfahrung bestätigten Erscheinungen, welche man der Sympathie der Nerven zuschreibt, gründen sich nicht nur nicht in den Nerven, wie es Whytt schon bewiesen, sondern auch nicht in dem gemeinschaftlichen Empfindungssize." Es ist dieser einer von jenen Säzen, welche auf der Mittelstraße zwischen Boerhaven und Stahl liegen **).

Mit Vergnügen würde ich diesen Saz hier nach aller Strenge beweisen. — Aber es ist hier nicht der Ort dazu. Ich verschiebe es, bis ich Gelegenheit habe, diesen Stoff ex professo zu bearbeiten. — Sollte es aber nicht beinahe hinreichend sein, wenn ich über einige der angeführten Beispiele meinen philosophischen Lesern eine Anmerkung mache; um sie zu überzeugen, daß die Erscheinungen des Mitgefühls ihren Grund in der Seele und nicht irgend anders wo haben. Ich sehe eine wohlschmekende Speise; — der Speichel fließt mir in den Mund. Ich sehe einen ekelhaften Gegenstand, — mein Magen hebt sich zum Erbrechen. — Also, (schloß man,) ist Sympathie, Consensus zwischen dem Auge und Magen und Gaumen. Aber siehe! Ich sehe diese angenehme oder ekelhafte Speise nicht, ich höre von ihr, ich denke an sie, und mein Mund

*) Robert Whytt's sämmtliche zur praktischen Arzneykunst gehörige Schriften. Aus dem Englischen übersezt. Leipzig, 1771.

**) Man schlage die Schrift über das Universum, S. 89. nach.

Mund fließt voll Wasser, mein Magen hebt sich. Was ist hier die Ursache? Nichts als die Idee des Ekels, — die Idee des rege gewordenen Appetits. — Eine Idee ist es also, ein Gedanke der Seele, und auf diese erfolgt Krampf des Magens, Zufluß des Speichels. — Ist das etwas Ausserordentliches? — Nicht ausserordentlicher als daß Zorn die Wange färbet, Schreken das Herz klopfend macht. Der Anblik that nichts, erwekte nur den Gedanken. Der Gedanke wirkte also auf den Körper. Es ist sehr unbillig, eine Einwirkung des Auges in den Magen oder den Gaumen dadurch zu beweisen. Wenn es nun hier eine Idee der Seele ist, welche das Mitgefühl erkläret, so ist es auch nichts anders in jedem anderen Falle. Der an einem Orte gereizte Nerve macht eine Veränderung, eine klare oder dunkle Vorstellung: auf diese erfolgt eine Veränderung in einem andern Nerven, in einem Organ eben so mechanisch, wie Röthe auf die Idee des Zorns, wie die Bewegung des Fingers auf die Idee des Willens erfolgt. Freilich wird hierüber mancher Arzt sehr den Kopf schütteln, aber die Sache ist an sich richtig, wenn auch noch manche Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen ist.

Sollte nicht dies schier schon genug sein, um daß man sich überzeugen könne: es existire zwischen den Nerven kein Mitgefühl. — Beinahe scheinet der Grundpfeiler der Hypothese des Herrn Sulzer zu Boden zu liegen.

Doch dem alles dies nicht einleuchtend genug ist, der erinnere sich nur an jenen Einwurf, welchen ich bei

der Webbsischen Hypothese vortrug, daß die Bewegung der Nerven der Sinnglieder, wenn sie auch selbst den Bewegungen der Affekten analog ist, noch gar keine genugthuende Ursache enthält, diese Affekten zu erregen. Der Ton x, wenn er auch die Bewegung der Traurigkeit in mir durch die Einwirkung des Gehörnervens auf jene leidenschaftliche Nerven der Melancholie erregt, hat noch keinen Grund vor sich, die Melancholie in der Seele zu erweken. Zorn macht Röthe, aber Röthe nicht Zorn.

Noch mehr aber als alle diese Einwürfe, widerlegen die Gründe, welche ich bei der Widerlegung des Herrn Generalsuperintendenten Herder im Allgemeinen wider den mechanischen Einfluß vorgetragen habe, alle diese Hypothesen. Mehr als alles dies die Einfachheit und das Genugthuende, welches sich bei der Erklärung dieses Einflusses im dritten und vierten Abschnitte ohne Annahme einer Voraussezung geoffenbaret hat.

Der Gedanke des Herrn Sulzer, daß die Töne auf die Bewegungsnerven wirken, und dadurch die Tanzleidenschaft bei tanzmäßigen Melodien hervorbringe, fällt durch eben die Gründe weg, wodurch ich widerleget habe, daß dieser Einfluß nicht durch die Einwirkung der durch die Töne und Musik gerührten Nerven auf das leidenschaftliche Nervengewebe erkläret werden könne. Es ist im Grunde eben das, ob diese Einwirkung diese oder jene Nerven angehet. Ich läugne aber überhaupt die ganze Wahrnehmung und sage: daß eine Caraibische, eine Irokesische Tanzmelodie, bei welcher

der Caraibe und Irokese vor Tanzbegierde brennt, bei uns gar keinen Trieb zum Tanze rege machen wird. Noch weniger aber werden die Melodien unserer Kontretänze, bei welchen unseren Tänzern das Herz im Busen hüpfet, auf die Tanzlust der Wilden einen Einfluß haben. Warum sehen wir diese Regungen nur eben bei jungen Leuten, nur bei jenen, die Liebhaber des Tanzes sind? Kinder bewegen sich bei der Musik. — Es ist wahr. Aber auch Kinder, welche man auf Armen trägt, tanzen gern und kennen ihre Tanzmelodien. Die Freude bewegt dem frohen Kinde jedes Glied. Versezt das Angenehme der Tanzmelodie sie nicht in Freude!

Die Tonkunst befördert den Umlauf des Blutes und sie kann ihn auch besänftigen, wenn er zu heftig in dem Adergewebe strömet. — Dies ist richtig. Sie thut alles dies, was Gemütsbewegungen zu thun pflegen. Es ist Folge der Leidenschaft, welche sie erregt. Die Leidenschaft ist hier nicht Folge des geschwinderen und langsameren Blutumlaufes.

Leidenschaften machen Krankheiten, und heben auch oft die hartnäkigsten Zerrüttungen unseres Körpers. Es ist also schon darum gar nicht schwer zu begreifen, daß die Musik durch die Gemütsregungen, welche sie emporzaubert, Krankheiten heile und Krankheiten mache.

Nun ist mir nur noch ein Beweisgrund, womit Herr Sulzer seine Hypothese unterstüzte, zu widerlegen übrig, und zwar jener, welchen er a priori von dem stärkeren Elemente, das den Gehörnerven rühret, hergenommen. Hat es wohl auch mit dem Gedanken seine Richtigkeit; daß das Ohr, weil sein

Element

Element die Luft ist, viel tauglicher sei, als das Auge, dessen Element das Licht ist, seine Rührungen auf die leidenschaftlichen Nerven zu verbreiten? Mir scheint es nicht. Aus der Mechanik wissen wir, daß die Kraft eines Stoßes jenes Moment seie, welches entstehet, wenn die Masse mit der Geschwindigkeit multiplizirет wird; wir wissen aber, daß die Geschwindigkeit des Lichts die Geschwindigkeit des Schalles unendlich übertrift; Es ist also gar nicht entschieden: daß das Moment der Kraft von Seiten des Ohres, jenes Moment von Seiten des Auges, wenn vom Schalle und nicht vom Sturme die Rede ist, übertreffe. Ein geringes Licht schadet oft den nicht unbedekt da liegenden Sehenerven.

Beinahe scheinet es, daß die Widerlegung der Herren Beattie und Herder, welche durch allgemeine Grundsäze einen mechanischen Einfluß überhaupt, ohne sich zu einer bestimmten Gattung zu erklären, behaupten; des Herrn Webb, welcher denselben aus der jeder Leidenschaft eigenthümlichen Erschütterung der Nerven durch die Töne darzuthun suchet; und des Herrn Sulzer, welcher ihn einer geheimen Sympathie zwischen dem Gehörnerven und dem ganzen Nervengewebe zuschreibt, die Beantwortung aller möglichen Einwürfe und Hypothesen, welche einer Widerlegung nicht unwerth sind, erschöpfe. Ich habe es schon oben angemerket: daß die Meinung der Pythagoräer und des Plato, welche dieses Phänomen auf ihre Weltharmonie gründen, unter der heutigen Kritik sei.

Da ich oben von Herrn Harris als von Einem meiner Gegner gesprochen, so muß ich hier noch mit einem Worte an ihn denken. Herr Harris scheinet zwar, (welches aber selbst noch nicht ganz deutlich ist,) auch nicht meiner Meinung zu sein. — Weil ich aber nichts in seinen Abhandlungen über Kunst, Musik, Dichtkunst und Glükseligkeit finde, wodurch mein System einen Einwurf leidet; so kann ich ihn unter der sehr starken Klasse meiner Gegner überschlagen, die sich zu einer oder der andern Hypothese bekennen, ohne irgend Gründe, oder wenigstens ohne neue eigene Gründe anzuführen. Ich muß nun hier noch die Anmerkung machen, daß ich gar nicht behaupte, (wie ich selbst Beispiele, die es widerlegen, angeführet habe,) daß die Herren Beattie, Herder, Webb und Sulzer, die Erfinder der Meinungen sind, welche sie vertheidigen. Wenn ich diesen Hypothesen den Namen dieser berühmten Männer geliehen habe, so geschah es nur darum, weil sie meines Wissens von Niemand nachdrüklicher und kräftiger vorgetragen worden, und weil ich ihnen doch einen Namen geben mußte.

Das Resultat aus allem dem ist, daß nicht nur die Zulänglichkeit der vorgetragenen Grundsäze es darthue, daß es überflüßig ist, einen mechanischen Einfluß anzunehmen; sondern daß auch jede Hypothese so viel Schwierigkeiten vor sich habe, daß sich keine mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten lasse.

Ich beschließe diesen Abschnitt mit einer Anmerkung des gelerten Roußeau: „On cite en preuve du pouvoir physique des sons la guérison des piqûres

des Tarantules. Cet Exemple prouve tout le contraire. Il ne faut ni des sons absolus, ni les mêmes airs pour guérir, tous ceux, qui sont piqués de cette Insecte, il faut à chacun d'eux des airs d'une melodie, qui lui soit connue & des phrases, qu'il comprenne. Il faut à l'Italien des airs italiens, au Turc il faudroit des airs turcs. Chacun n'est affecté, que des accens, qui lui sont familiers, ses nerfs ne s'y pretent, qu'autant que son Esprit les y dispose; il faut qu'il entende la langue, qu'on lui parle, pour que ce qu'on lui dit, puisse le mettre en mouvement. Les Cantates de *Bernies* ont, dit-on, guéri de la fievre un Musicien françois, elles l'auroient donnée à un Musicien de toute autre nation." — Essai de l'origine des Langues. Geneve, 1781. S. 301. 302.

Sieben=

Siebenter Abschnitt.

Anmerkungen und Betrachtungen über den Einfluß der Töne und der Musik nach den vorgetragenen Grundsäzen. — Andere Eintheilung der Erklärungsquellen in mittelbare und unmittelbare. — Gedanken über den Einfluß der Musik auf den Körper und über die Lieblingsneigung vieler Philosophen, vielerlei neue Grundsäze anzunehmen.

Nachdem ich bisher eine genaue Darstellung der beiden Erklärungsquellen vorgetragen habe, welche die Erscheinungen des Einflusses der Töne und der Musik, wie mich dünkt, sehr genugthuend auseinander sezen; nachdem ich die Meinungen aller derer, welche anders urtheilen, wenn ich mich nicht irre, ganz überzeugend widerleget habe; nachdem man also mit meinen ganzen Grundsäzen über diesen Stoff sehr genau bekannt ist: so scheint hier der schiklichste Ort zu sein, noch einige allgemeine Anmerkungen meinen bisherigen Betrachtungen zuzusezen.

Der Fälle werden wenig sein, wo man wird behaupten können, der Einfluß der Musik gründe sich entweder nur ganz allein auf das Wohlgefallen an der Musik, welches ich als die erste Quelle dieses leidenschaftlichen Einflusses angegeben habe; oder nur blos auf die Einbildungskraft, welches die zweite Quelle

dieses Einflusses ist. Gewöhnlich wird eine Ursache in die andere wirken, und es wird im konkreten Fall vielleicht niemals möglich sein, den Antheil der einen oder der andern Quelle genau zu bestimmen. Die angenehme fröliche Bezauberung der Musik wird zwar (wie ich angemerkt habe,) mehr aus der ersten Erklärungsquelle entstehen, und Melancholie mehr aus der zweiten; aber auch nicht selten reisset uns ein bedeutender Ton in einen Strom von unnennbarem Vergnügen, blos durch die Einbildungskraft dahin. Es kömmt hier auch nicht immer darauf an, ob der Künstler nach Grundsäzen arbeitet. Es liegt oft nur daran, daß er zufällig die empfindsamste Seite des Herzens rühret.

Die Ursache der theilnehmenden Freude und des mitfühlenden Betrübnisses, wenn sie durch thierische Laute in uns erregt werden, liegt in der Erinnerung; und gehört zur Einbildungskraft. Indeß sind die Töne der Thiere auch für sich selbst oft angenehm, oft unangenehm, und in dieser Hinsicht machen sie Vergnügen und Mißvergnügen; und ihre Wirkung gehöret in so weit in die erste Erklärungsquelle. Das Lied Philomelens, der Triller des Canarienvogels, die bläkende Stimme des Esels, und das heulende Geschrei des Pfaues, sind Beweise genug hievon. Es ist nicht schwer dieses mit dem zusammen zu räumen, was im dritten Abschnitte hierüber gesagt worden. Der Kenner, welcher durch die Kunst des Musikers bezaubert wird; den ein Meisterstük dahin reißet; hat den größten Theil seiner Empfindungen auf Rechnung seiner Kenntnisse zu schreiben. Liegt nicht immer hiebei Assoziation zum Grunde? — Stüzet sich nicht sein Enthusiasmus auf seinen Geschmak,

schmak, auf seine Grundsäze von Schönheit? Da Kenner und Nichtkenner beinahe immer nur stufenweise unterschieden sind, so gilt dies auch immer jedem, der Musik höret. Nur von dem ganz unmündigen Kinde würde man behaupten können, daß es blos vom Wohlgefallen oder Mißfallen der Töne und Akzente bewegt würde. Darum ist diesem das Geklingel oft lieber als harmonische Tonkunst.

Der Einfluß, welcher durch das Wohlgefallen, und Mißfallen an Tönen und Musik auf unsere Seele wirket, ist ein unmittelbarer Einfluß; denn nach dem Gewahrnehmen des Objekts erfolgt sogleich unmittelbar ein angenehmes oder unangenehmes Behagen; eine Gemütsbewegung. Der Einfluß, welcher durch das Assoziationsgesez entstehet, ist ein mittelbarer Einfluß. Er erweket erst Nebenbegriffe, und diese übergießen die Seele mit Empfindungen. Hier hat man eine bessere und schiklichere Art, die Ursachen des Einflusses abzutheilen. Alles was wir im dritten Abschnitte aus der ersten Erklärungsquelle aus einander gesezet haben, geschieht durch einen unmittelbaren Einfluß. Alles was wir im vierten Abschnitte der zweiten Erklärungsquelle zugerechnet haben, geschieht durch einen mittelbaren Einfluß. Das heißt in abstracto. In concreto fließt, wie wir gesehen haben, der mittelbare und unmittelbare Einfluß sehr zusammen.

Warum sind Menschen von reizbaren sehr empfindlichen Nerven gegen die Eindrüke der Töne und der Musik gefühlvoller als andere! — Antwort: Weil sie empfindsamer sind und zu jeder Leidenschaft geneigter; weil ihre Imagination feuriger ist.

Nun auch noch eine Betrachtung über den mechanischen Einfluß: Es ist wahr, der Einfluß der Musik und der Töne auf die Seele fordert keinen Mechanismus. Vielleicht aber der Einfluß auf den Körper! — Wir wollen einen Blik dahin werfen. — Aber dies gehört nicht hierher! — Freilich nicht. Indeß kann es dem gut sein, der dieses Thema behandeln will. Vielleicht ist auch keiner meiner Leser damit unzufrieden. Ich will mich so kurz fassen, als es möglich ist. Voraus gesezt, daß man als bewiesen zugiebt: es existire kein Mitgefühl der Nerven; daß man sich überzeuget: es ereignen sich die Phänomene des Einflusses nicht aus einer wechselseitigen Einwirkung der Nerven, so muß man annehmen, so fern ein mechanischer Einfluß zur Erklärung der Wirkungen der Töne auf den Körper zugelassen werden muß, so muß man denselben so verstehen, daß auf die Veränderung x, welche der Eine Nerve der Seele beibringt, mechanisch der Nerve x bewegt werde, und daß die Ursache dieser Bewegung so mechanisch in der Veränderung x der Seele liege, als die Bewegung des Arms in der Idee des Willens, und das Erröthen und Erblassen in der leidenschaftlichen Empfindung.

Ich werde ein Paar Beispiele des Einflusses der Töne auf den Körper anführen, welche dies etwas zu rechtfertigen scheinen.

Es ist mir in Polen verschiedentlich als sehr zuverlässig und unter der Betheuerung, daß es eine bekannte Sache wäre, von vielen erzählet worden: Es habe sich währender lezten Konföderation unter der Konföde-

rations-

rationsarmee ein Offizier befunden, der so oft niesen mußte, als er das polnische Wort Placz (Mantel) hörte. Es hat die Sache zu mancher Verdrießlichkeit Anlaß gegeben. Die Mitoffiziers pflegten sich dieses beim Exerzitium zu Nuzen zu machen. Einer sprach von seinem Mantel; der Andere schikte um seinen Mantel; und es wurde so oft genieset, als man dieses Wort aussprach.

Dieses Phänomen muß uns freilich seltsam vorkommen. Sollte es einem meiner Leser aber gar unglaublich scheinen, so erinnere ich ihn an ein gleichlaufendes Beispiel, welches die alltägliche Erfahrung genug bestätiget.

Der empfindliche Schmerz des Zahnfleisches, welcher uns so sehr martert, wenn wir den Ton zweier an einander geriebener Stahlstüke hören, ist nichts anders. Der Fall des Bedienten des Boyle, dem beim Messerwezen das Zahnfleisch blutete, auch nicht. Ueberall ein leerer Ton, worauf eine unwillkührliche Veränderung des Körpers erfolgt. Es ist nicht Uebereinstimmung der Nerven, des Ohres und der Kinnlade, (laut Voraussezung,) die dies verursachet; sondern eine mechanische Folge der in der Seele existirenden Perzeption. Eine Dame in Sachsen bekömmt ein Brechen, so oft sie das Schellenaß erbliket. Was ist so unwahrscheinlich als dies! und doch ist es so gewiß, daß der Fall in ganz Sachsen bekannt ist. — Auch hier ist kein anderer Grund. —

Es wird hiebei kein neuer Grundsaz angenommen. Es wird keine neue Hypothese zum vorausgesezet. Es

wird nur von einem sicheren Grundsaze blos eine Anwendung auf einen ähnlichen Fall gemacht. Es hat also dieser mechanische Einfluß, welchen einige Erscheinungen des Einflusses der Töne auf den Körper zu billigen scheinen, vor jenem Einflusse, den man angenommen hat, um den Einfluß auf die Seele zu erklären, unendlich viel zum voraus. Und bei mir gilt das mehr als bei vielen andern, denn ich muß gestehen, daß Niemand mehr abgeneigt sein kann, als ich es bin, willkührliche neue Grundsäze anzunehmen.

Man erlaube mir, über diesen Umstand eine Betrachtung anzustellen, welche hier nicht ganz am unrechten Orte stehen wird, und zwar um so weniger, da sie wider einen Lieblingsfehler der heutigen Philosophie gerichtet ist.

Ich seze die Stärke eines Philosophen darinn, daß er mit keiner oder mit so wenig als möglich Hypothesen die Natur erkläret. Jener Philosoph hingegen, welcher für jede Erscheinung eine Hypothese annimmt, scheint mir alle Philosophie darnieder zu reissen. Es hört alle Philosophie auf, sogleich ich sage: „Hier liegt ein Naturgesez, dort ein anderes zum Grunde.“ Man sollte denken, daß man mit diesen Naturgesezen nicht viel anders philosophirt, als die Peripatetiker mit den verborgenen Qualitäten zu thun pflegten; und daß die Vorwürfe, welche man den Peripatetikern darum gemacht hat, diese Philosophen beinahe durchgängig treffen. Ich sage nicht, daß sie die Vorwürfe schlechterdings alle treffen, welche sich die qualitates occultae zugezogen haben; weil jener, der ein Naturgesez zu einer

ver-

verwikelten Erscheinung annimmt, meistens eine Art von Hypothese zum Grunde legt, und weil jede Hypothese doch darum etwas vor den verborgenen Qualitäten voraus hat, daß sie unter einer gewissen Bedingung die Erklärung eines Phänomens enthält. Im Grunde hilft dies freilich auch nicht viel, denn wer nach dem herrschenden Gebrauche vieler heutigen Philosophen so viel Naturgeseze annimmt, als er Schwierigkeiten antrift, erkläret ebenfalls nichts. Das System des Newton ist darum in meinen Augen so groß, und das Lehrgebäude des Boskowich noch größer, weil der erste mit seiner anziehenden Kraft so viel, und der lezte, mit dem Gesez, welches seine krumme Linie ausdrükt, die ganze Natur erkläret *).

Die Philosophie hat ihre Moden, wie die Toilette. Ich werde es zeigen, wie nach meiner Meinung diese Mode unter den Weltweisen (überall Grundsäze anzunehmen,) sich in die Philosophie eingeschlichen habe. Seit den Zeiten der Restauratoren der Wissenschaften; seitdem auch die Weltweisheit aus ihrem Schlafe erwacht ist, und einen neuen Wirkungskreiß angetreten hat, seitdem Bako, Loke, Newton in England, Des Cartes in Frankreich und Schweden, Leibniz und Wolf in Teutschland angefangen hatten, Vorurtheile nebst der veralteten Schulsophisterei in Fesseln zu

 legen,

*) Es ist für mich unbegreiflich, daß der Name Boskowich noch so selten in den Schriften des Einen Theils der phil. Schriftsteller vorkömmt. Ich habe Lehrer der Philosophie gefunden, welche diesen großen Mann nur dem Namen nach, oder durch den Umriß seines Systems, den der berühmte Herr Direktor Zephlical herausgegeben, kannten.

legen, und als Sklavinnen an jenen Altar anzuschmieden, den sie begannen der ächten Philosophie aufzurichten; seit dieser Zeit kam ein Jarhundert, wo man alles erklären wollte, wo man jede Thatsache, die den Begriffen der Vernunft entgegen war, schlechterdings läugnete; wo man zu vergessen schien, daß alle Systeme der Menschenverstand nach der Natur erbauen sollte, wo man vielmehr zu erwarten schien, die Natur müßte den Machtsprüchen des Verstandes huldigen; jenes Jarhundert, wo man auch in der Medizin nicht nach Erfahrungen fragte, wo man den wichtigsten Erfahrungssaz des Hippokrates gerne einer windschiefen Theorie aufopferte. Dieses Jarhundert, welches nun zu Ende gehet, hat uns zwei Sekten in seinen lezten Jarzehenden zur Welt gebracht. Beide haben die Natur in ihre Rechte wieder eingesezet, beide verabscheuen die Usurpationen des Verstandes. Sie theilen sich aber hierinn von einander, daß die Eine nichts unterläßt, nach den besten Theorien jedes Phänomen zu erklären, und wenn sie die Unzulänglichkeit der Theorien einsieht, sich erinnert, daß die Lehrgebäude nicht die Regel der Natur sind, und ihre Unwissenheit, nachdem sie allenfalls noch sich an einen Bedingungssaz gewagt hat, freimütig gestehet. Die andere Sekte hingegen versuchet es weniger: schwere Erscheinungen aus den angenommenen Säzen allenfalls mühsam zu erklären; sie ist weniger geneigt ihre Unwissenheit einzugestehen; sie ist jedennoch zu scharfsichtig und nicht verwegen genug, um alles Unbegreifliche, wie ehedem, schlechthin läugnen zu können. Sie hat sich aber bei dieser Verlegenheit ein Mittel ersonnen, welches sie nie verläßt.

Sie

Sie nimmt das Faktum, macht daraus einen Saz und nennet ihn ein Naturgesez: Alles gut. Wissen wir aber mehr, als vorher? Es ist dies die Philosophie der verborgenen Qualitäten, die einen kleinen Schritt weiter gemacht hat.

Der ersten dieser beiden Sekten haben wir es in der Medizin zu verdanken, daß man mit dem Eingeständnisse der Schwäche unserer Theorien, in dieser Kunst noch nie auf so gründliche Grundsäze Anspruch machen konnte, als izt; daß man noch nie Erfahrungen aufmerksamer sammelte, als in den lezten Jarzehnden dieses Jarhunderts.

Der lezten dieser beiden Sekten ist es zuzuschreiben, daß wir izt sowohl in den spekulativen als praktischen Wissenschaften von einer solchen Menge von Naturgesezen hören *).

Groß ist der Gedanke des großen Philosophen **), dessen Erinnerung mir jedes Mal den Pulsschlag erhebt; daß ich auch ein Teutscher bin: Es ist nur ein Knoten, welcher das Ganze, das Universum zusammen schürzet, — nur ein Naturgesez. — Ich will dadurch nicht behaupten, man solle alle übrige Naturgeseze verwerfen, man solle nur Eines annehmen. Nein! es liegt in der Beschränktheit, welche der geistigen Natur beigemischet worden, daß obschon

*) Dahin gehören die Behauptungen mancher Schriftsteller vom moralischen Gefühl; vom Kunstgefühl; vom natürlichen Geschmak; von der Blutsfreundschaftsliebe u. s. f.

**) Betrachtungen über das Universum.

nur Eines überhaupt ist, wir Beschränkte doch mehr untergeordnete Naturgeseze, die uns als Aexiome gelten, annehmen müssen. Alle Punkte der Aehnlichkeit zu übersehen, sind wir zu beschränkt. Einige zu übersehen sind wir es nicht. Naturgeseze sind Punkte der Aehnlichkeit; nicht mehr nicht weniger. Allein man muß sie durch genaue Induktion beweisen, nicht willkührlich annehmen.

Mit dieser Betrachtung beschließe ich meine Gedanken über Töne und Musik. Man wird sich von der Richtigkeit der vorgetragenen Grundsäze, daß in dem Wohlgefallen und in der Ideenassoziation sich die Kraft der Töne allein gründe, noch weit mehr überzeugen, wenn man betrachtet, daß dieses eben die nämlichen Quellen sind, wodurch jede schöne Kunst unsere Empfindungen in Bewegung sezet. Wir wollen dies in aller Kürze im folgenden Abschnitte thun.

Achter Abschnitt.

Fernere Beweise dieser Theorie aus der Analogie der anderen schönen Künste.

Ich habe es oben schon angedeutet, wie groß der Einfluß der Einbildungskraft auf den Ausdruk der redenden Künste ist.

Ueber dies haben die redenden Künste nun noch an dem Sinne der Worte eine sehr mächtige Zauberkraft, jedes Objekt, jede Lage desselben mit allen Nüanzen besser oder schlechter vorzustellen. Ihre Springfedern, womit sie die Saiten unseres Herzens erschüttern, erhalten dadurch eine größere Ausdehnung, (wenn selbst ihre Schnellkraft nicht größer ist,) als der Wirkungskreiß jeder anderen schönen Kunst sein kann. Wer hierüber mehr wissen will, wird bei den beiden Engländern Harris und Webb manche herrliche Anmerkung finden. Alles gründet sich hier auf Imagination.

Das Wohlgefallen ist die andere Zauberquelle der redenden Künste, wie der Tonkunst. Ich habe nicht nötig hierüber mehr zu sagen.

Zeichnende und bildende Künste. Wenn der Mahler und der Bildhauer blos die Natur kopirt, wenn er einen Gegenstand, so wie er in der Natur existirt, blos mit Farben auf einer Leinewand entwirft, oder mit dem Meissel aus Marmor ausarbeitet, dann steht er als Künstler auf der untersten Stuffe. Er will

blos Wohlgefallen dadurch erregen, daß er jeden einzelnen Zug seines Urbildes genau überträgt. Wenn er aber nach seiner Phantasie eine Landschaft zeichnet, oder ein Bas-relief darstellt, dann pflegt er nicht nur die Natur im Ganzen genau zu übertragen. — Er schaft sich selbst eine Gegend. Er wird hier zum Dichter im strengsten Verstande. Aber auch hier sucht der Künstler selten mehr als Vergnügen. Wenn er mehr als unbestimmtes Wohlgefallen damit erreget, wenn er eine qualifizirte Leidenschaft auffachet, so liegt der Grund gewöhnlich in der Lage der Seele des Zuschauers.

Allein was seh' ich dort? Eine Urne. Weiß ihr Postament. — Schwarz sie selbst. Groß und einfach ihr Anblik. Ein weinender Genius; ein halbumschlingender Flohr; Todtenknochen ihre Dekoration. Ich sehe sie an; ich betrachte die weinerlichen Züge des Genius, sein klägliches Händeringen. Des Künstlers Meissel schuf aus weißem Marmor seinen lebenathmenden Körper. Ich sehe ihn länger an, und sein Schmerz geht in mich über. Ich wende mich weg und sehe höher. Ich finde den weißmarmornen Schädel, den Flohr, die weißen Knochen. Alles Natur! Ach! mir wird noch bänger und eine Thräne entsinket zu des Künstlers Ehre! —

Ist dies nicht Melancholie, die mir der Bildhauer eben so wie der Tonkünstler entloket? Ist nicht hier eben Erinnerung, Assoziation der Ideen zum Grunde? Ist meine Schwermut nicht die Folge des weinerlichen Ausdruks des Genius, des Schädels, der Knochen, des Trauertuches. Sind dies nicht Sinnbilder,

bilder, welche tausend schlafende Bilder, tausend rührende Nebenideen lebendig machen. Ja! so ist es; und gewaltig überströmt mich darum ein heftiges Mitgefühl. —

Da steht von Willmanns Hand der heilige Bartholomäus. Er steht da, mit einem standhaften und liebvollen Blik; da ihn sein unmenschlicher Mörder mit freudetrunkenem Auge, mit nervigtem Arm, das Messer im Munde, wie ein fühlloser Schlächter einen Theil der losgeschälten Haut abzieht. Halb ist er geschunden, und den übrigen Theil überströmet fließendes Blut. Wer kann ihn aushalten diesen Anblik! Aber nirgends etwas anders als Guß der strömenden Einbildungskraft. Was soll der Kontrast dieser Leiden, Bildungen des Heiligen und des Barbaren; das Messer im Munde des Mörders! Sind das nicht so viel Funken, die durch Ideenassoziation Mitleiden in uns emporzaubern. Wohlgefallen an der Kunst, an der genau getroffenen Natur, ist freilich auch immer dabei. Also überal der nämliche Grund zur Leidenschaft.

Mit einem Worte: die Wirkungen der schönen Künste aufs Herz, gründen sich eben so, wie ich von der Tonkunst es dargethan habe, durchgängig theils auf Wohlgefallen theils auf Imagination; denn nur die Einbildungskraft kann den Tönen Nachdruk, den Farben und leblosen Steinen Kraft, den symmetrischen Ordnungen des Architekten Majestät, den Entrechats des Tänzers Grazie und Schönheit ertheilen *).

Diese

*) Man lese hierüber die Briefe über die Tonkunst und über die Ballete von Herrn Noverre. Nach Noverrens Grund-

Diese analogischen Beweise geben meinen Grundsäzen über den Einfluß der Musik auf die Seele ein neues Gewichte. Wer noch mehr analogische Beweise verlangt, studire die metaphysischen Begriffe von Schönheit, in den Werken des Crousaz, des Büffier, des Andre und der beiden französischen Enzyklopedisten. Es wird ihm dann nicht schwer fallen, meine vorgetragenen Grundsäze mit allem Nachdruk zu rechtfertigen.

Bei dieser Gelegenheit muß ich noch ein ästetisches Paradoxon untersuchen. Ist es denn auch war, was unsere Theoristen der schönen Künste behaupten: daß die Mahlerei nur sichtbare Gegenstände entwerfe, und daß nur die Musik allein im Stande ist, nicht nur Gegenstände des Ohres, ihres eigenthümlichen Sinnes, sondern auch des Auges uns darzustellen? *).

Mir

Grundsäzen wird man leicht sehen, daß auch die Tanzkunst auf keine andere Stüzen sich gründet.

*) Encyclopédie Tom. XXIIII. art. Imitation. „Tout ce que l'imagination peut se représenter est du ressort de la poésie. La peinture, qui n'offre point ses tableaux à l'imagination, mais aux sens & à un seul sens, ne peint que les objets soumis à la vue. La Musique sembleroit avoir les mêmes bornes par raport à l'ouie, cependant elle peint tout même les objets, qui ne sont que visibles, par un prestige presque inconcevable, elle semble mettre l'oeil dans l'oreille. — — — — Mais la musique agit plus intimement sur nous, en excitant par un sens des affections semblables à celles qu'on peut exciter par un autre, & comme le rapport ne peut être sensible, que l'impression ne soit forte, la peinture denuée de cette force ne peut rendre à la musique les imitations, que celle ci tire d'elle.

Mir scheint es nicht. Es ist gewiß, die Mahlerei bedienet sich nur sichtbarer Mittel; aber sie kann auch dadurch hörbare unsichtbare Gegenstände oft glüklich entwerfen. Einem Mahler von Talenten wird es nicht schwer sein, die Stelle des Virgils, wo er die Kraft der Orpheuischen Zaubertalente beschreibt, uns vor Augen zu legen *).

Wer hat diesen Gegenstand nicht oft in einem sprechenden Bilde entworfen gesehen? Das Staunen, das Herbeieilen der Höllenschatten, der Furien, geben dem Künstler genug ausdrukvolle Zeichen, um die Bewunderung seines Zauberhelden kenntlich zu machen. Die Ruhe des Ixionischen Rades macht er uns dadurch sichtbar, daß er eine horchende Schlange auf so eine Art um dasselbe

*) *Virgil.* Georg. IV. 471 — 484.
Siehe! sein Lied bewegte des Erebus schwächliche Schatten
So, wie der Vögel Tausende, von dem Taue des Winters
Oder vom Abend, von Bergen verscheucht sich in Büsche versteken:
Eben so zallos kamen von ihren innersten Sizen
Dunkle Gestalten hervor. Es kamen Männer und Weiber,
Leichen der Helden und Großen, Knaben und mannfreie Mädchen,
Jünglinge, die der Scheiterhaufen vor Augen der Aeltern
Trug, hervor. Schlam und des Cozytus scheußliches Schilfrohr
Und ein häßlicher träger Pfuhl verschleußt sie zusammen,
Nebst den Fluthen des Styx, der sich neun Mal in Ströhme zertheilet.
Selbst die Gebäude des Tartarus, selbst seine Todesgewölbe
Staunten. Es staunten die wütenden Eumenyden mit ihrem
Schlangenverwikeltem Haar. Stum sperrte der Zerberus seinen
Dreifachen Rachen auf. — Still stand das Rad des Ixions.

Der Verfasser.

dasselbe herum schlingt, daß man es nicht verkennen kann: Still stand das Rad des Irions. Wenn er die Gewölbe des Tartarus uns nicht als staunend vorstellen kann, so müssen wir denken: Es ist dies Fiktion, welche über das Gebiete der Naturkräfte hinaus gehet.

Wir wollen itzt die Mittel analysieren, deren sich der zeichnende Künstler bedient, um Gegenstände eines anderen Sinnes nachzuahmen. Wir werden sehen, daß es beinahe die nämlichen sind, die der Tonkünstler braucht. Er mahlt die Leidenschaft objektivisch, welche subjektivisch rege werden soll. Hier ist sein Thema die Bewundrung des Orpheus. Und wie sehr erreicht er sie nicht im Subjekt des Anschauers dadurch, daß er sie ihm objektivisch vorhält! Es heißt hier wieder nach dem Horaz: wenn du mich willst zum weinen bewegen, weine selbst. Wir werden uns erinnern, daß der Musiker durch Eindruk und Empfindung (das heißt objektivisch,) die Gegenstände eines andern Sinnes kenntlich macht. Der Vortheil des Eindruks scheint ein Vorzug des Musikers zu sein *).

Allein ich hab' es schon oben angemerkt; daß die Gemählde sichtbarer Gegenstände der Tonkunst, sehr uneigentlich Schildereien genannt werden können. So eben verhält es sich mit den Gemählden hörbarer Gegenstände der Mahlerei. Gesteht man aber diesen Vortheil der Einen dieser schwesterlichen Grazien zu, warum will man ihn der anderen streitig machen! —

*) Harris S. 77.

Anhang.

Anhang.

Ueber den unmittelbaren Zwek der schönen Künste.

Anhang.

Ueber den unmittelbaren Zwek der schönen Künste.

Man hat zwar viel über den Zwek der schönen Künste philosophirt; wie es mir aber scheint, so ist dieser Punkt bisher doch noch gar nicht erschöpft worden. Viele sind der Meinung, das Angenehme sei der einzige eigentliche Zwek der meisten schönen Künste. Andere hingegen sind über diese Behauptung ordentlich entrüstet, und verlangen, der Schönkünstler solle sich nur das Nüzliche zum Ziele vorsteken. Die Meisten aber sagen mit dem großen Aestetiker Horaz: „Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci."

Ich werde meinen Lesern über diesen Stoff meine ganzen Grundsäze vorlegen, und wenn ich mich nicht irre, soll es um diese Sache ziemlich helle werden. Ich hoffe, man wird es mir nicht nur vergeben, daß ich mich hier in diese Materie in einem besonderen Anhange einlasse, da sie mit mancher meiner Behauptungen über die Tonkunst in einer ziemlich genauen Verbindung steht; sondern man wird es auch um so lieber sehen, daß ein dritter über eine Frage seine Meinung äußere, die erst neuerlich auf eine ganz entgegen gesezte Art von

zwei sehr berühmten Männern *), ist beantwortet worden.

Die Bemerkungen, welche ich in dieser Absicht gemacht habe, sind folgende:

Der Zwek eines Dinges ist nicht nur das, was wir damit erreichen sollen; wozu sein Dasein die Natur bestimmt hat; sondern vorzüglich das, was dadurch eigentlich erreicht wird. Daher kömmt es, daß es ädle und unädle Zweke giebt. Der Zwek des Mörders ist Todtschlag. Diese Betrachtung muß man gar nicht aus den Augen lassen, wenn man den Zwek der schönen Künste beurtheilen will. Verädlung unseres Willens und unserer Empfindnisse kann immerhin der ädelste Zwek der schönen Künste sein. Wollust und jede die Menschheit entehrende Empfindung, bleibt dennoch auch eben sowohl Zwek des gewissenlosen Künstlers. Alles dies gehört zum Zweke der schönen Künste, was nicht ausser dem Gesichtskreise der durch die schönen Künste bewirkbaren Erregungen liegt. Freilich aber ist jeder unter den Künstlern als ein Scheusal der Kunstgenossen anzusehen, der seine Talente einem unädlen Zweke widmet.

Eine andere Bemerkung: Die Hauptzweke der Schönkünstler sind gewöhnlich:

a) Ehre,

b) Gewinn,

c) Interesse oder theilnehmende Empfindung für ein Objekt **).

*) Sulzer und Beattie. Doch gehen die Behauptungen des lezten nur eine und die andere der schönen Künste an.

**) Hieher gehört auch der Fall, wenn der Künstler nichts als

b) Nakte Darstellung einer neuen Warheit.

Man begrift leicht, daß diese Abtheilung zwar gar keine philosophische Präzision hat, jedennoch aber wird man finden, daß dieses die gewöhnlichen Zweke des Künstlers sind, wenn er eine Arbeit beginnt. Die Darstellung einer Warheit geht eigentlich nur die redenden Künste an. Ehre, Gewinn und Interesse gehen alle Künste zugleich an. Ehre und Gewinn erreicht der Künstler immer nur entweder durch Interesse für ein Objekt, oder durch Darstellung einer Warheit. Die beiden ersten Punkte sind also immer nur mittelbare Zweke des Künstlers.

Sind aber die beiden andern Punkte unmittelbare Zweke des Künstlers? — Dieses ist eine Frage, welche wir genauer untersuchen müssen. Die Darstellung einer neuen Wahrheit, als Zwek des Schönkünstlers betrachtet, nötiget mich, weil sie nur die redenden Künste angeht, meine Betrachtungen vor der Hand nur über die redenden Künste anzustellen. Wenn der Schöngeist uns eine neue Wahrheit darstellt; thut er dies als Schöngeist? — Ist dieser Nuzen, diese Belehrung eine Folge seiner Kunst? erreicht er dies nicht vielmehr auf eine ganz andere Art? —

Auf alles dies kömmt es in dieser Sache an. Meine Meinung ist diese: Gedankenmasse ist das Materiale zu jeder Arbeit, zu jeder Energie des Schöngeistes. Diese Gedankenmasse ist vorher nach den Regeln der Schlußlehre gut oder schlecht in dem Kopfe des Künstlers geordnet.

als Zeitvertreib zum Zweke sich vorstekt. Es läßt sich kein Zeitvertreib ohne eine theilnehmende Empfindung denken; wäre sie auch nur auf ein Spielwerk gerichtet.

net. Das heißt: eine logikalische Gedankenmasse ist das Materiale zu jeder solchen Arbeit, sei es Prosa oder Poesie. Ohne praktische Logik existirt nichts von dieser Art. Natürliche Philosophie gehört zur elendesten Strophe, zur einfachsten Periode; ja zu jedem einfachen bejahendem oder verneinendem Gedanken der Seele. Sie ist in diesem Verstande Wesen der Menschheit; selbst dem thierähnlichen Halbmenschen, darf sie nicht fehlen. — Nirgends existirt also eine zusammengereihete Gedankenmasse ohne praktische Logik und natürliche Philosophie. Dieses ist aber auch noch keine ästetische Arbeit, es ist nur Stoff zu einem solchen Gebäude. Dieser Stoff muß bei unseren Betrachtungen genau von jedem Kunstwerke abgesondert werden.

Diese Gedankenmasse scheint mir im Kopfe des Denkers nur ein Innbegriff von aritmetischen bedeutenden Zahlen, von algebraischen Aequationsgliedern zu sein. Wenn nun der Künstler diese Gedankenäquation nicht mehr ganz platt gleichsam mit algebraischen Wortzeichen grammatisch ausdrükt; wenn er ihnen eine etwas bessere, nachdrukvollere, glänzendere Form giebt, so ist Aestetik da; — Prosa, wenn diese Form weniger bildlich und weniger leidenschaftlich ist; — Poesie, wenn sie bilderreicher und leidenschaftlicher ist. In jedem Falle aber muß Verschönerung zur platten algebraischen Gedankenmasse hinzukommen. Die ekelhaftesten Bilder der Miltonschen Teufel, der Schakspearschen Gespenster müssen immer auf Verschönerung des Ganzen einen Einfluß haben. Aestetik besteht also hier in der

Ver-

Verschönerung der Gedankenmasse *). Die Darstellung einer neuen Wahrheit, das heißt: Unterricht ist nicht die Sache der Aestetik. Wenn der Religionslehrer die erhabensten Wahrheiten unter dem Schwunge der höheren Beredsamkeit den Zuhörer ganz fürtreflich einleuchtend macht; wenn der philosophische Dichter unter den schönsten Bildern der lehrreichsten Gedichte uns zuweilen neue Warheiten sagt: so fließt dieser Unterricht nicht aus der Aestetik. Er fließt aus der vorgetragenen logikalischen Gedankenmasse, die aber durch die Zauberkraft der Aestetik so schön geformt worden, daß sie unendlich mehr gefällt. Unterricht ist Folge der Gedankenmasse. Aestetik ist nur Form der Gedankenmasse. In so weit diese Form gefällt, in so weit sie Interesse für uns hat und uns rührt, in so weit verschaft Aestetik einer nakten Wahrheit Beifall.

Ich gestehe übrigens gern, daß die Form oft mehr dahin reißt als die Gedankenmasse selbst. Der schwächste Gedanke, der elendeste Beweis schön dargestellt, reißt oft ganz unwiderstehlich dahin. Dies Alles gehört aber zum dritten Punkt, wenn der Künstler Interesse oder Empfindung für einen Gegenstand hervorloket. Es ist etwas anders, dem Unterricht Beifall verschaffen. — Dies kann die Aestetik in einem hohen Grade, als Unterricht durch Darstellung einer neuen Warheit ertheilen. Das lezte kann die Aestetik nicht. Dieses ist

*) Ich muß hier die Erinnerung machen, daß man das Schöne von dem Angenehmen wohl unterscheiden müsse. Der metaphysische Begriff von Schönheit gründet sich auf zwekmäßige Vollkommenheit, welche nicht notwendig angenehm sein muß.

Folge der logikalischen Gedankenmasse. Aestetik geht also nur blos auf das Formale, auf die Gestalt, unter welchen die Gedankenmasse erscheint.

Die Darstellung einer neuen Wahrheit, welche ich als den dritten Zwek der Aestetik angegeben habe, und welcher die redenden Künste nur allein angeht, ist also nur als ein mittelbarer Zwek des Künstlers, wie Ehre und Gewinn anzunehmen *).

Wenn wir alles dies zusammen nehmen, so finden wir, daß der unmittelbare Zwek aller schönen Künste sich auf Interesse, auf theilnehmende Empfindung reduzirt.

Ich muß nun meine Leser in den Fall sezen, daß sie genau erkennen, was ich eigentlich durch Interesse verstehe. Sobald wir eine bisher uns unbekannte Wahrheit begreifen, empfinden wir oft einen angenehmen oder unangenehmen Drang dabei; oft bleiben wir auch ganz kalt. Die Lage der Seele, wenn wir diesen Drang empfinden, nenne ich Interesse. Man sieht ohne meine Erinnerung ein, daß der geschmakloseste Philosoph uns ohne alle Kunstgriffe der Aestetik, durch einen Saz, welcher eine genaue Beziehung auf unser Ich hat, ein solches Interesse abnötigen kann; und daß der Aestetiker nicht selten der gleichgültigsten Wahrheit, dem ganz indifferenten Objekt so viel Interesse zu geben im Stande ist,

*) Wenn der Redner eine Wahrheit einleuchtend machen will: so ist sein Hauptziel der Beweis seines Sazes. Dieses sucht er zu erringen, theils mit seinen Beweisthümern als Philosoph; theils mit dem interessanten Gewande, welches er seinen Beweggründen als Aestetiker giebt. Als dieser ist sein unmittelbarer Zwek Interesse für seinen Saz; theilnehmende Empfindung für sein Objekt.

ist, daß wir gegen dasselbe einen gewaltigen Zug empfinden; welcher uns entweder in die unbedingteste Zuneigung oder Abneigung sezen wird. Dieser Drang, dieser Zug, welchen ich Interesse nenne, ist der einzige unmittelbare Zwek aller schönen Künste. Oft kennt der Künstler selbst das Objekt nicht. Der Zug, der Drang, welchen er alsdann veranläßt, geht dazumal auf jeden Gegenstand, welcher der Seele vorkömmt. Dieses ist der Fall bei der Tonkunst. Wenn wir ohne die Stimme des Sängers, (z. B.) in Melancholie versezt werden, so hat der Künstler eben kein bestimmtes Objekt, gegen welches er unsere Schwermut wenden will.

Der Punkt, wo alle schönen Künste zusammentreffen; das Ziel, wohin sie insgesammt kolliniren, ist das, was ich hier suche. — Und dieses ist in jedem Falle Interesse. Es ist war, wir werden, (wie ich es schon angemerkt habe,) gar oft auch ohne die Zauberkraft des Aestetikers in ein solch Interesse versezt. Dies thut aber zur Sache gar nichts, und es kann die Behauptung gar nicht einschränken, daß jeder Künstler in jedem Falle sich Interesse zum unmittelbaren Zweke vorsteken muß; denn man kann ja durch mehrere Mittel einen ähnlichen und selbst den nämlichen Zwek erreichen. Nichts kann meine Grundsäze mehr rechtfertigen, als der allgemein angenommene Grundsaz: **Die schönen Künste wirken auf das Herz, die Wissenschaften auf den Verstand.** Das Herz heißt hier nichts anders, als theilnehmende Empfindung. Jede theilnehmende Empfindung scheint mit einer größeren oder kleineren Veränderung des Körpers verbunden zu

 sein.

sein. Nur jene Gegenstände, welche eine genaue Beziehung auf uns selbst haben, veranlassen solche Veränderungen. Die schönen Künste arbeiten also dahin, uns die Gegenstände so vorzustellen, damit sie eine genaue Beziehung auf unser Ich, damit sie Interesse haben.

Es mag der Künstler einen Gegenstand, welchen er will, behandeln; er mag seinen Stoff, durch welche der schönen Künste es immer ist, bearbeiten: so hat er alle Zweke verfehlt, wenn er nicht den Hörer, den Seher, den Leser mit einem Theile elektrischer Funken überströmt; den Körper muß jeder Schönkünstler durch die Seele bewegen. Ohne dies läßt sich keine Empfindung denken. Der Philosoph bewegt meist nur die Seele, denn seine Wahrheit muß eben nicht notwendig genaue Beziehung auf uns selbst haben; und alsdann bleiben wir kalt dabei; unsere Wange wird weder roth noch blaß; unser Auge spricht kein Wort dazu, und unser Herz schlägt seinen vorigen Pulsschlag. Beim Künstler verhält sich aber die Sache ganz anders. Darum hat Hr. Sulzer sehr recht, wenn er sagt *): „Daß das Wesen der Künste in Einprägung sinnlicher Kraft bestehe, zeigt sich in jedem Werke der Kunst, das diesen Namen verdient. Wodurch wird eine Rede zum Gedicht, oder der Gang eines Menschen zum Tanze? wenn verdient eine Abbildung den Namen des Gemähldes? das anhaltende Klingen eines Instruments den Namen eines Tonstükes? Und wie wird ein

*) Allgemeine Theorie der schönen Künste. Artik. Künste, schöne Künste.

ein Haus zum Werke der Baukunst? Jedes dieser Dinge wird alsdann von den schönen Künsten als ihr Werk angesehen, wenn es durch die Bearbeitung des Künstlers unsere Vorstellungskraft mit sinnlichen Reizen an sich loket.“ An eben dem Orte seiner allgemeinen Theorie, sagt dieser große Mann noch manches, welches meinen Behauptungen sehr günstig ist, und mit seinen Aeusserungen in manchem andern Artikel nicht im strengsten Verstande überein zu stimmen scheint.

Diejenigen, welche den Nuzen als den unmittelbaren Hauptzwek der schönen Künste angeben, werden mir hier den Einwurf machen, daß ihre Meinung mit meinen Grundsäzen nicht scheine bestehen zu können. Es ist war, daß meine Behauptung die Meinung derjenigen sehr begünstiget, welche das Angenehme dem Künstler zum Ziele steken; denn jeder Beweis, welcher das prodesse als unmittelbaren Zwek der Künste verwirft, muß das delectare, den entgegen gesezten Grundsaz, als Zwek der Aestetik empor heben. Dieses verbindet mich hier, den Ungrund des Sazes, daß der Nuzen der unmittelbare Zwek der schönen Künste sei, zu zeigen.

Aber auch das Angenehme kann nicht als der allgemeine unmittelbare Zwek der schönen Künste angenommen werden. Alles Angenehme wirkt zwar Interesse. Jedes Interesse ist aber nicht angenehm. Wer das Angenehme als unmittelbaren Zwek jeder schönen Kunst gelten läßt, ist zwar sehr nahe nach meinen Grundsäzen an dem wahren Ziel der schönen Künste.

Man lasse mich also vorher darthun, daß jene, welche das Nüzliche als den allgemeinen Zwek der schönen Künste gegen die anderen, die das Angenehme dafür erkennen, vertheidigen, unrecht haben. Hierauf hoffe ich noch zu beweisen, daß die Meinung der lezten zwar in so weit gegründet sei, als alles Angenehme interessirt; daß ihre Behauptung aber dennoch einer guten Einschränkung bedürfe. Dieses ist alles, was ich auseinander zu sezen habe, um meinen Saz, daß Interesse der wahre Zwek der schönen Künste sei, zu rechtfertigen.

Das Nüzliche ist nicht der unmittelbare Zwek des Künstlers. Da ich schon dargethan habe, daß die Aestetik keinen Theil an allem dem Unterrichte habe, der durch die redenden Künste veranlasset wird: so fällt ein großer Theil des Nuzens schon weg, den man bisher auf eine unbillige Art gewöhnlich den redenden Künsten zugeschrieben hat. Um sich aber gänzlich zu überzeugen, daß der Nuzen nicht der unmittelbare Zwek der schönen Künste sei, darf man nur bedenken, daß die Form und die Stellung der Beweise, die Gestalt des Ausdruks, die Art des Vortrags, und in der Poesie die Fiktion die Mittel sind, wodurch die redenden Künste auf uns wirken. Wohin gehen alle diese Mittel? Dahin, daß sie uns Ergözung und Interesse für unsere Behauptung verschaffen. — Sie gehen alle auf Wohlgefallen und auf Empfindungen des theilnehmenden Beifalls für ein Objekt oder für einen Saz, der uns vorgestellt wird. Aber eben diese Empfindungen, sind sie nicht nüzlich und heilsam? —

Freilich sind sie es oft; — aber oft auch nicht. Sie können eben sowohl schädlich und verderblich sein. Nicht das, was wir sollen suchen zu erreichen, sondern das, was wir eigentlich mit den Künsten erreichen, ist nach meiner oben angestellten Bemerkung der Zwek der Künste. Nicht nur den Arbeiten der Dichter und der Prosaisten, sondern überhaupt keinem Produkte der schönen Künste, kann man ihren Plaz in den Bezirken der Aestetik darum versagen, weil sie keinen Nuzen stiften. Weder den Anakreontischen Arbeiten, weder einem fürtreflichen Thierstüke des Rosa, noch einem künstlichen übrigens rührungslosen Konzerte im heutigen Modegeschmak wird man es absprechen können, daß sie wahre Produkte der Aestetik sind, ungeachtet keines davon auf Nuzen Anspruch machen kann. Hingegen Schönheit besizen und dadurch Wohlgefallen erregen, kömmt jedem ästetischen Produkte zu, und selbst jenen, deren Thema eine unangenehme Empfindung ist. Ein Gedichte oder eine feierliche Rede sei noch so lehrreich, wenn sie keine ästetische Schönheit besizt, kann sie zwar wegen ihrer herrlichen Moral unseren ganzen Beifall verdienen; aber als Werk des Geschmaks kann man sie nicht gelten lassen. Der Bildhauer und Mahler mag uns immerhin die rührendesten Geschichten vorstellen; so fern sie alle Geseze der Künste und des Geschmaks beleidigen: so können sie uns vielleicht zwar durch die Erinnerung dennoch rühren; sie können allenfalls nüzen; aber man wird sie nie den Produkten der schönen Künste zuzählen.

Indem ich meinen Saz in Ansehung der redenden Künste behaupte, sieht man schon, daß der Nuzen zu den Arbeiten keiner einzigen ästetischen Kunst unumgänglich erforderlich sei; daß das Angenehme hingegen, in so fern es sich auf Schönheit gründet, keinem einzigen Produkte der schönen Künste mangeln dürfe. In Hinsicht auf die redenden Künste, muß man gestehen, daß sie die platte Gedankenmasse in den Mund einer Grazie legen, deren Zauberkraft es ist, welche uns oft einen so unbedingten Beifall entwinket. Ihre Kraft ist hauptsächlich Reiz der Schönheit, welcher Wohlgefallen und Vergnügen erweket. Selbst wenn sie zürnt, wenn ihr Fuß stampft; wenn ihr Auge sich im Rachfeuer wälzt, muß man ihren himmlischen Ursprung nicht verkennen; selbst ihre Thränen der Wemut und des Kummers müssen kristallnen Perlen gleichen, die jedes Preises werth sind. Freilich aber erringt nur jener Künstler die höchste Stuffe des Ruhms, welcher diese Reize nicht nur braucht, um uns zu vergnügen, sondern welcher sie hauptsächlich dazu anwendet, um durch sie einen vortheilhaften Einfluß auf die Sitten der Menschheit zu bewirken. Kein Dank ist zu feurig; auf den dieser Menschenfreund nicht Anspruch machen kann.

Wer in Ansehung der Dichkunst noch mehr Beweggründe verlangt, um sich zu überzeugen; es sei nicht der Nuzen der unmittelbare Zwek des Schönkünstlers, unterlasse nicht die philosophischen Versuche des Prof. Beattie *) nachzuschlagen. Man wird an

*) Jakob Beattie's Professor der Moral und Logik in Aber-

an diesem Orte manche herrliche und scharfsinnige Bemerkung finden. Ich will hier aus dieser Schrift nur diese einzige sehr schöne Behauptung anführen, daß aus dem bekannten Verse des Horaz: Aut prodesse volunt aut delectare Poetae: gar nicht Horazens Autorität, daß Unterricht oder Wohlgefallen zum notwendigen und unmittelbaren Entzweke der Dichtkunst gehöre; bewiesen werden könne *). „Der Dichter stellt nämlich hier eine Vergleichung zwischen den Griechischen und Römischen Schriftstellern in Rüksicht auf die dramatische Dichtkunst an; und nachdem er die ersten wegen ihrer Korrektheit und des ädlen Geistes, der sie bei ihren gelerten Arbeiten beseelte, gelobet, und seine Landsleute wegen ihrer Nachlässigkeit und ihres Geizes getadelt hat, fährt er auf folgende Art fort: „Die Zweke, die unsere dramatischen Dichter (oder Dichter überhaupt) sich vorgesezt haben, sind zu gefallen, zu unterrichten oder beides zu thun. Wenn Unterricht nur Zwek ist, so drükt euere Sittensprüche mit aller Kürze aus, damit sie leicht verstanden und lange behalten werden: ist hingegen euere Absicht zu ergözen; so müssen euere Fiktionen der Wahrheit oder der Wahrscheinlichkeit gemäß sein. Die älteren unter neuern Lesern oder Zuhörern finden keinen Geschmak an Gedichten, die nur allein ergözen, ohne zu unterrichten; und die jüngern keinen an solchen,

Aberdeen, neue phil. Versuche, übersezt vom Herrn P. Meiners. Erst. B. erst. K.

*) Am gedachten Orte. S. 40.

solchen, die blos unterrichten ohne zu ergözen. Derjenige also allein, kann sich allgemein Beifall verschaffen, der das Lehrreiche mit dem Angenehmen vermischt, und den Leser zugleich ergözet und unterrichtet. So sind die Werke beschaffen, die den Buchhändler bereichern, die in entfernten Ländern bekannt werden und des Verfassers Namen durch eine lange Folge von Menschengeschlechtern fortdauernd machen *)." Die Meinung des Dichters in dieser ganzen Stelle ist keine andere, als diese, daß zur Vollkommenheit der dramatischen Dichtkunst überhaupt sowohl gesunde Moral als schöne Dichtkunst erfordert werde. Horaz hatte aber im geringsten nicht die Absicht zu behaupten, daß Unterricht sowohl als Vergnügen notwendiger wären, einem Werke des Geistes den Karakter eines Gedichts zu geben, oder er würde gewiß nicht an einer andern Stelle mit so viel Wärme die schmelzenden Verse einer Sappho und den spielenden Genius des Anakreons besungen haben **). Beide Dichter, die unbeschreiblich süß, aber gar nicht in einem merklichen Grade unterrichtend waren." Dieses alles sind die eigenen Worte des berühmten Engländers über die gedachte Stelle des Horaz. Es ist offenbar, daß der große Dichter hier nicht eben immer den unmittelbaren Zwek vor Augen hatte.

Wenn

*) Horat. Art. poet. 333 — 347.

**) Ebendaselbst Carm. 4 — 9.

Wenn man recht genau unterscheidet, so scheint auch diese Ergözung ein mittelbarer Zwek des Dichters zu sein, welchen er durch den unmittelbaren Entwurf des Schönen erst erreicht.

Es ist gewiß, daß die redenden Künste am tauglichsten sind, nicht nur uns zu vergnügen, sondern auch Nuzen zu stiften. Sobald man sich also in Ansehung der redenden Künste überzeugt, daß das prodesse nicht ihr erster unmittelbarer Zwek sei, so scheint es, daß man sich auch ohne viele Schwierigkeit müsse überführen können, daß die schönen Künste durchgängig das Wohlgefallen zu ihrem ersten Zweke haben.

Nach den bisher angestellten Betrachtungen über den Zwek der redenden Künste, scheint es mir überflüßig zu sein, eine Anwendung von meinen Grundsäzen erst noch auf die zeichnenden und bildenden Künste zu machen; von diesen läßt es sich ohnehin am leichtesten begreifen, daß ihr erster unmittelbarer Hauptzwek das Vergnügen an Schönheit, Interesse und nicht Nuzen sei.

Man wird mir vielmehr einwenden, daß es bei der Baukunst sehr warscheinlich sei, daß ihr erster unmittelbarer Zwek der Nuzen, und ihr zweiter das Vergnügen ist. Ich behaupte aber auch hier gerade das Gegentheil, und sage vielmehr, daß es eben bei der Baukunst als bei einem Theile der Aestetik am deutlichsten zu sehen sei, daß meine Behauptungen gegründet sind. Man unterscheide in der Baukunst nur wohl Aestetik von dem mechanischen Handwerke, und es soll nicht mehr schwer sein, meiner Meinung beizutreten! —

Wenn

Wenn der Baumeister nach dem Bedürfnisse des Nuzens ein Gebäude entwirft, und auf Wohlgefallen nicht Rüksicht nimmt, so ist er nichts mehr und nichts weniger als der Schneider und Schumacher, welche nach jedem Leibe nach jedem Fuße ein Kleid einen Schuh macht. Der Baukünstler, welcher blos auf Bedürfniß und Bequemlichkeit arbeitet, ist nur ein Handwerker *). — Freilich existirt kein mittelmäßiges Baukunstwerk, wo nicht auch auf äußerliche Schönheit, und wenigstens auf Ebenmaß Rüksicht genommen worden; Aber eben darum ist in der Baukunst immer Aestetik mit dem mechanischen Handwerke vermengt. Alles hingegen, was bei jedem Baukunstwerke nicht auf Nuzen, sondern auf Schönheit hinaus geht, ist Theil der Aestetik, gehört zu den schönen Künsten. In wie weit also die Baukunst ein Theil der schönen Künste ist, in so weit ist ihr unmittelbarer Zwek Schönheit, Wohlgefallen, Vergnügen und nicht Nuzen.

Ich streite nicht, daß oft mehr dazu gehört, einem Gebäude allen den erforderlichen Nuzen zu geben; als die Dekoration und das Ebenmaß desselben zu entwerfen. Ich gebe dies gerne zu. Dies beweist aber nur, daß eine mechanische Kunst zuweilen schwerer sein kann, als eine ästetische Aufgabe. Die Baukunst als schöne Kunst betrachtet, hat also nur in so weit das prodesse zu ihrem Zweke, als jede anständige Dekoration und jede entsprechende Symmetrie im Stande ist, gute und ädle Empfin-

*) Es ist hier nur immer die Rede von der Civilbaukunst. Die Militairbaukunst gehört nicht zu den schönen Künsten.

Empfindungen zu erweken. Sulzer sondert zwar sehr gut *) das Mechanische und Mathematische der Baukunst von dem Aestetischen derselben ab; aber er scheint nicht bemerkt zu haben; daß alles das, was bei der Baukunst auf Nuzen geht, schlechterdings nicht zur Aestetik gehöre.

In Ansehung der Tanzkunst und der Tonkunst kann ich um so weniger einem Einwurf entgegen sehen, daß ihr unmittelbarer Zwek nicht Schönheit und Wohlgefallen sei; da die Tanzkunst durchgängig und die Musik größtentheils uns zum Zeitvertreib und zur Ergözung zu dienen pflegt.

Es ist zwar war, die Tonkunst kann einen sehr nüzlichen und vortheilhaften Einfluß auf unsere Seele haben. Niemand kann davon sich mehr als ich überzeugen. Allein es ist auch keine schöne Kunst, bei der sich der Künstler das delectare so sehr muß angelegen sein lassen, als bei der Musik. Die geringste Vernachlässigung unseres so delikaten Ohres, bringt ihn um jeden Preis. Dadurch eben ist der bekannte Grundsaz: „Iudicium aurium superbissimum“ entstanden. Selbst die Melancholie, welche die Musik hervorbringt, muß süß sein. Und ganz unangenehme und schmerzhafte Empfindungen kann die Tonkunst ohnehin laut den Bemerkungen der beiden Engländer Webb und Avison gar nicht hervorbringen. Von der Musik ist es also mehr als von irgend einer der schönen Künste war, daß das Erste, worauf der Künstler arbeiten muß, das Angenehme ist.

Es

*) Allgemeine Theorie der schönen Künste. Art. Baukunst.

Es wäre sehr lächerlich, wenn man alle die Arbeiten der Tonkünstler, welche nichts als Vergnügen zum Zweke haben, welche blos zur Zeitverkürzung dienen, aus der Zahl der ästetischen Produkte herausstreichen wollte. Wie viel würden uns wohl Tonstüke noch übrig bleiben, denen man nicht den gegründeten Vorwurf machen könnte, daß sie mehr die Kizeleien des Ohrs, als einen wahren Nuzen zum Grunde zu haben scheinen? Und bringt nicht eben die Tonkunst einen großen Theil ihres Nuzens durch das Angenehme zu Stande? Dieses ist also mehr als in einer Rüksicht das Erste, worauf der Tonkünstler sein Bestreben wenden muß.

Wenn ich in meiner Schrift: über den Einfluß der Töne und der Musik auf die Seele, von Empfindungen sprach, welche die Musik unabhängig von Wohlgefallen erregt, so war ich nicht der Meinung, daß sie uns auch ohne Wohlgefallen zu rühren pflege; sondern damit verstehe ich nur, daß sie auch ausser den Empfindungen, welche Folgen des Wohlgefallens sind, noch andere erweken könne.

Man würde sich auch sehr irren, wenn man glaubte, ich wollte hier beweisen: wenn der Tonkünstler den höchsten Grad des Angenehmen erreicht; so hab er es auch in seiner Kunst aufs höchste gebracht. Nein, ich bin sehr entfernt von dieser Meinung. Sie würde auch geradezu dem widersprechen, was ich über diesen Punkt an vielen Stellen der gedachten Abhandlung behauptet habe. Ich sage nur: der Tonkünstler kann keinen seiner übrigen Zweke erlangen, wenn er das Angenehme nicht zugleich sucht. Dieses ist das wesentliche Mittel,

welches

welches ihn in den Stand sezet, jedes andere Ziel zu erreichen.

Nachdem ich nun dargethan habe, daß Nuzen zu keinem Produkte der schönen Künste wesentlich sei; daß man ihn für nichts weniger als für den unmittelbaren Zwek der schönen Künste, wie die meisten Schriftsteller behaupten, annehmen kann: so muß ich es nun mit jenen aufnehmen, welche sagen: „also ist es nach der alten Eintheilung des ästetischen Zwekes in utile und dulce das Angenehme.“ Man wird der Meinung sein, daß das Interesse ebenfalls auf das Angenehme gehe, und daß ich folglich nicht Ursache genug hätte, das Angenehme als den allgemeinen unmittelbaren Zwek der Aestetik zu verwerfen.

Ich stehe also bei dem zweiten Saze, welchen ich hier auseinander sezen soll.

Es ist war, das Angenehme ist gewöhnlich der Grund zu unserem Interesse; und in so weit sind es Synonime. Es sind aber auch viel Fälle, wo sich dies ganz anders verhält; und dieses nötiget mich einen etwas allgemeineren unmittelbaren Zwek den schönen Künsten zum Ziele vorzusteken.

Man erlaube mir zu diesem Behufe eine Betrachtung über die Art anzustellen, wie die schönen Künste uns Interesse oder theilnehmende Empfindung für ihre Objekte entloken. Sie verschönern den Gegenstand, und erweken dadurch Beifall gegen den Gegenstand oder gegen den Saz, den sie uns vorstellen; oder sie sezen unsere Seele in eine solche Lage, daß das Objekt, wel-

ches sie uns vorhalten, auch ohne Verschönerung mehr Eindruk auf sie mache. Das heißt: sie bringen der Seele eine größere Empfänglichkeit zu einer oder zu der andern Klasse von Empfindungen bei. Im ersten Falle bearbeitet der Künstler den Gegenstand; im lezten das menschliche Herz. Jenes geht besonders die Redekunst, Dichtkunst, Baukunst, Tanzkunst an; dieses vorzüglich die Tonkunst. Dort objektivisch, hier subjektivisch. Wir wollen uns dieser beiden Wörter in der Folge der Kürze halber beständig bedienen.

Es mag nun eine schöne Kunst ihren Zwek subjektivisch oder objektivisch bearbeiten, so kann man nicht fortkommen, wenn man behauptet, das Angenehme sei der unmittelbare Zwek der schönen Künste. In Hinsicht auf die objektivische Arbeit des Künstlers dürfen wir uns nur der dichterischen Gemählde, der Teufel, der Furien, der Gespenster erinnern. — Wir können nicht behaupten, daß sie ungeachtet der dichterischen Schönheit einen angenehmen Eindruk auf uns machen. Aber vielleicht tragen sie zum Wohlgefallen des Ganzen viel bei? Zur Schönheit des Ganzen allerdings. Vielleicht auch zum Wohlgefallen des Ganzen. — Ich geb' es zu. Haben wir aber nicht eine Menge Produkte, wo die Totalempfindung selbst von unangenehmer Art ist? Abscheu, Unwille, Schmerz, Reue, ist nicht selten der Gegenstand der redenden Künste; selbst Haß, Neid und Wut. Es kömmt hier nicht darauf an, ob diese Empfindungen ädel sind oder nicht. Genug, daß sie im Gebiethe der ästetischen Zauberkraft liegen. Kann man hier sagen, daß der geschikte Künstler aufs Angenehme

nehme als auf seinen unmittelbaren Zwek arbeitet. Interesse für seinen Gegenstand sucht er blos; und zwar Interesse von unangenehmer Art. Alle Figuren des Redners, des Dichters, wohin zielen sie in diesem Falle? Sie zielen insgesammt mehr auf die Empfindungen des Thema als auf Wohlgefallen; sie haben durchgängig eben die Richtung; welche die Motiven haben, die der redende Künstler vorbringt.

Um nun noch zeigen zu können, daß auch dann das Angenehme nicht Zwek des Künstlers ist, wenn er subjektivisch arbeitet; bin ich genötiget wieder auf die Tonkunst einen Blik zu werfen. Nur ein Theil der musikalischen Empfindungen läßt sich aus dem Wohlgefallen, aus dem Angenehmen herleiten *). — Woher alle übrigen Rührungen, welche die Tonkunst oft erwekt; wenn der Begriff des Angenehmen; den vollständigen Begriff des unmittelbaren Zwekes der schönen Künste enthält? Bei den redenden Künsten lassen sich die übrigen Leidenschaften aus der logikalischen Gedankenmasse herleiten. Ich habe dargethan, daß die redenden Künste ihren Unterricht und einen großen Theil ihres Nuzens auf Rechnung der Philosophie schreiben. Bei der Tonkunst aber, welche subjektivisch ihren Zwek erreicht, ist nichts als Ton. Es ist nichts als schöne Kunst. Alles muß hier auf Rechnung der Aestetik kommen. Wenn das Angenehme nur einen Theil der musikalischen Empfindungen veranlaßt, woher also die übrigen? Alle, keine ausgenommen, sowohl jene, welche aus dem Angenehmen der Tonkunst herzuleiten sind,

*) Siehe die Abhandlung.

als auch die, welche anderwärts her entspringen, gründen sich auf Interesse, welches uns der Künstler für diese oder jene Gegenstände oder Ideen entloket. Es ist Interesse und weiter nichts, wenn die gottesdienstliche Orgel uns erbauet; größeres Interesse für gottselige Gedanken erweket sie alsdann. Die kriegerische Trompete und die die Lebensgeister erwekende Trommel, wirkt Interesse für die Regungen des Muts. Die schmelzende Stimme im zärtlichen Liede wekt Interesse für zärtliche Gedanken. Das lamentirende Stabat Mater entloket uns mitfühlendes Interesse für die Gedanken des Texts. Der melancholische Ausdruk rührender Tonstüke interessirt uns für schwermütige Bilder. Alle diese Ideen, Gedanken und Bilder wären uns vielleicht gleichgültig geblieben. Die Kunst war es, die uns dafür zu interessiren wußte.

So sehr ich sonst für den Saz, daß das Angenehme der unmittelbare Zwek der schönen Künste sei, eingenommen war: so fand ich doch immer ganz unübersteigliche Schwierigkeiten, so bald es darauf ankam, mir die verschiedenen Gattungen der musikalischen Empfindungen aus dem Wohlgefallen an der Tonkunst erklären zu wollen. Seitdem ich nun aber mich an die Erklärung des Einflusses der Musik auf die Seele gewagt habe, und diese Materie genauer durchgegangen bin: muß ich gestehen, daß mich nichts so sehr überzeuge, als eben die subjektivische Wirkung der Tonkunst, daß das Angenehme nicht zureiche, den unmittelbaren Zwek des Künstlers zu bestimmen. Es ist zwar war, jedes Interesse, welches die schönen Künste subjektivisch

oder

oder objektivisch erregen, ist wenigstens mit einer angenehmen Empfindung vermischt, wenn es nicht selbst durchaus angenehm ist. Immer ist Wohlgefallen über Schönheit, über die zwekmäßige Vollkommenheit des Kunstwerkes eingewebt.

Glüklich der Künstler, welcher uns bei jeder Gelegenheit mit einem Guß von Interesse zu überströmen weiß! Wie weit läßt er jenen hinter sich, der noch so fähig ist, uns das unwillkührlichste Wohlgefallen zu entzaubern.

Ob ich nun zwar dargethan habe, daß Nuzen nicht der unmittelbare Zwek der schönen Künste sei; sondern daß durchgängig Interesse der Punkt ist, worauf der Schönkünstler jederzeit seine unmittelbaren Bemühungen wenden muß; ob ich nun zwar auch das Angenehme als Zwek des Künstlers bei dieser Behauptung sehr begünstiget habe: so kann ich doch sehr feierlich versichern, daß niemand mehr als ich dafür ist, daß jeder Künstler seinen mittelbaren Zwek nicht allgemein auf das schuldlose dulce einschränken soll. Unmittelbarer Zwek und mittelbarer Zwek sind hier zwei ganz verschiedene Dinge. Niemand kann mehr gerührt sein, als ich, wenn ich in den besten Arbeiten unserer Dichter die Göttinn von Paphos so oft in einem vollendeten Gemählde ihrer Reize unglüklich, und den strengen Sokrates glüklich werden sehe, dabei aber die klägliche Erfahrung bei den Lesern bestätiget finde; daß diese unglükliche Schöne dennoch mehr als der glükliche Sokrates gefällt. Niemand kann mehr als ich gerührt

sein,

sein, wenn ich sehe, wie sehr die Künstler auf diese Art jeden unmittelbaren Zwek des Nuzens verfehlen, wenn sie sich es nicht versagen können, das Bild dieser Unglüklichen mit jedem verführerischem Reize der Kunst auszumahlen. Wer wird nicht versucht, die lachenden Rosen zu pflüken, wenn sie auch die Natur unter Dornen verstekt hat! Selbst das fromme Gedicht des Miltons hat einen Auftritt, der sich nicht ganz rechtfertigen läßt. Wie verehrungswürdig aber müssen uns bei solchen Betrachtungen jene ohnehin so beliebten Namen Haller, Gellert, Klopstok, Denis, Ramler, Stollberg, Mastalier werden, die sich es nicht erlaubten, mit einem Giftzuker ihre Arbeiten zu versüßen.

Verbesserungen

zu Kausch's Einfluß der Töne.

Seite.	Zeile.	anstatt:	ist zu lesen:
4	- 6	äußern	äußern
12	- 15	habt	hat
17	- steht die Anmerkung falsch, gehört pag. 16. in Folge der Worte der Anmerkung Reihen von Tönen rc.		
18	- 3	mit Hoboe noch mit Violin	mit der Hoboe noch mit der Violin
28	- 14	weil	da
—	- 15	und folglich	so
30	- 17	hingegen ist	hingegen noch ist
32	- letzte	einzulassen	eingelassen
83	- erste	in der Anmerk. Doch	Also
84	- 5	———— diesem	jenem
106	- 5	die ersten	des ersten
156	- 5	jenes Moment seie	jenes Moment ist
200	- 9	müssen uns bei	müssen uns Deutschen bei

Andere kleinere Unrichtigkeiten wird ein geneigter Leser leicht selbst verbessern.

uero - 1610

X II. 84
XII. 85
VII. 88
XI. 90

H. Hein

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kausch, Johann Joseph,

Johann Joseph Kausch's, der Arzeneiwissenschaft und Weltweisheit Doktors; Königl. Preuß. Kreisphysikus des Militschtrachtenberg. Kreises; Praktikers zu Militsch in Schlesien, Psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne und ins besondere der Musik auf die Seele nebst einem Anhange über den

Breßlau 1782

Ph.sp. 428
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10043592-3
VD18 10340238